Université Aix 1 Juin 2006

Master : Théorie et Pratique de l'Art
Spécialité : Sciences de l'Art
Mémoire : Master 2

Dessine moi un mutant…

Le devenir-surhumain à l'aune de l'art contemporain

TOME 1

Auteur :
P. Krajewski

Directeur de recherche :
Michel Guérin,
Directeur du *Laboratoire d'Etudes en Sciences des Arts*

Ce document est la **version initiale** du Mémoire de Master 2 Recherche mené au cours de l'année scolaire 2005-2006 au sein du *Laboratoire d'Etudes en Sciences des Arts* de l'Université d'Aix-Marseille 1.

Il s'agit de la version qui a été rendue au jury en Juin 2006. Aucune correction ni *erratum* n'y a été apporté.

CE TEXTE EST SOUS LICENCE creative commons CC-BY-NC

THIS TEXT IS UNDER LICENCE creative commons CC-BY-NC

Résumé :

Le mutant, figure scientifique et mythique de notre société du XXIè siècle, est investi depuis des années par les arts. Symbole de puissance, de pouvoirs, de discontinuités, de rupture – le mutant est l'une des clés pour interroger le devenir-posthumain de l'humanité. Cette dernière a conquis les capacités démiurgiques de retoucher la Nature, de créer de nouveaux êtres, de se parfaire et de se *designer* à son désir. De tels changements, fertiles en promesses, ébranlent les bases des sociétés humaines : c'est tout le cadre normatif, éthique, idéologique, philosophique qui doit être repensé afin d'intégrer cette nouvelle entité dans le périmètre de sa réflexion.

Dieu mort, l'Homme en ballottage – le mutant, fruit d'un processus de mutation, fait fi des commandements de l'Evolution, invente ses propres règles, se construit à tâtons, explore un terrain vierge en quête de sa propre identité.

Mots clés :

Barney, Esperet, Kac, Mori, Orlan, Piccinini, Stelarc
Mutant, cyborg, clone, chimère, monstre, hybride
Posthumain, surhomme, surhumain, devenir, mutation, métamorphose, corps
Art, biotechnologique, virtuel, technologie, prothèse

***

Abstract :

The mutant is both a scientific and a mythical Figure, born during the 20th century, questioned by artists since years. Symbol of Power, skills, rupture, discontinuities – the mutant is one of the key to ponder over the posthumanity. Humanity is now able to play god, to redesign Nature, to create new creatures, to enhance itself as it will. Such shifts, full of promises, are a genuine turmoil for the human society: the whole philosophical, ethical, ideological framework must be rethought – in order to integrate this new entity within the field of its *Ratio*.

God is dead, and Man is dying – the mutant, stemming from a mutation's process, does not care about what the Evolution command. He invents his own rules, build his-self step by step, explore a virgin area, looking for his own identity.

Keywords :

Barney, Esperet, Kac, Mori, Orlan, Piccinini, Stelarc
Mutant, cyborg, clone, chimera, monster, hybrid
Posthuman, transhuman, superman, becoming, mutation, metamorphose, body
Art, bio-technology, virtual, technology, protease

CC BY NC

« Je veux dire que j'ai trouvé le moyen d'en finir une fois pour toutes avec ce saint, et que si personne ne croit plus en Dieu, tout le monde croit de plus en plus dans l'homme.
Or c'est l'homme qu'il faut maintenant se décider à émasculer.
(…)
En le faisant passer une fois de plus, mais la dernière, sur la table d'autopsie pour lui refaire son anatomie.
L'homme est malade parce qu'il est mal construit. Il faut se décider à le mettre à nu pour lui gratter cette animalcule qui le démange mortellement : Dieu. Et avec Dieu, ses organes, oui ses organes, car (…) il n'y a rien de plus **inutile que les organes**.
Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organe, alors vous l'aurez délivré de tous les automatismes et rendu à sa véritable et immortelle liberté.
Alors, vous lui ré-apprendrez à danser à l'envers, comme dans le délire des bals musettes, et cet envers sera son véritable endroit. »

Pour en finir avec le jugement de Dieu – Artaud

CC BY NC

Sommaire

INTRODUCTION : AU-DELA DU CORPS 6

POURQUOI LE MUTANT ? 8

L'ADOUBEMENT PAR L'ART : L'AVENEMENT D'UNE 'FIGURE' 10
Art et techno-société 10
L'art mutant 11
ESQUISSES ARTISTIQUES DU MUTANT 14
Les racines artistiques du mutant 14
Le mutant dans les arts aujourd'hui 17

LE *DEVENIR-MUTANT* DE L'HUMAIN 19

LE MUTANT A VENIR 19
*L'humanité comme **amélioration** de l'humain 22*
*L'humanité **augmentée** 25*
LE MUTANT *HIC ET NUNC* 27
Ils sont parmi nous ! 28
Phénoménologie d'une communauté qui vient 30

QU'EST-CE QUE 'MUTER' ? 33

CE QUE MUTER VEUT DIRE : THEORIES DE LA MUTATION 33
La mutation : entre continuité et discontinuité 34
*De la **mutantité** 37*
CE QU'UN MUTANT PEUT FAIRE : *NEXUS* DES 'POSSIBLES' 39
*Lieu d'un **possum** 40*
Figure de l'Ouvert 42

LES PROCESSUS DE LA MUTATION : LE TEMPS DU MUTANT 45

LA RYTHMIQUE DE LA FIGURE 45
L'histoire sans fin 46
L'histoire sans finalité ? 47
L'ESTHÉSIQUE DE LA FIGURE 49
What is like to become a mutant ? 50
What is like to be a mutant ? 52
LA FIGURE DE LA FIGURE : PROTEE 54
Séquence et multiplicité du 'je' 55
Osmose et dilution du 'je' 57
Mosaïque et éparpillement du 'je' 58

ROMPRE AVEC L'HUMAIN 61

RUPTURE ONTOGENETIQUE 62
Rompre avec soi même 62
Rompre avec sa lignée 63
RUPTURE PHYLOGENETIQUE 66
Rompre avec la communauté des hommes : figure de l'altérité 67
Rompre avec l'espèce humaine : figure de l'Autre 69

LE *DEVENIR-DIEU* DU MUTANT 73

PARADISE REGAINED 74
Pan est mort ? 74
La fin de Satan ? 76
VERS UNE *MUTO-DICEE* 78
Dieu est mort 79
La fin de l'Homme 81

CONCLUSION : PAR DELA LE CORPS 84

INDEX RAISONNES 87

BIBLIOGRAPHIE 88

CC BY NC

cc BY NC

Introduction : Au-delà du corps

Le 'corps-mutant' est l'un des thèmes récurrents dans l'art de ces vingt dernières années. Les études décortiquant les nouveaux rapports au corps, creusant dans l'herméneutique d'artistes issus du *body art* ou des nouvelles technologies – font florès et ont déjà parfaitement mis au jour ses caractéristiques principales. Pour autant, elles se sont, en quelque sorte, arrêtées sur le seuil. Trop enferrées dans la tradition du corps, elles ont délaissé – derrière le corps, au-delà du corps – la figure phénoménale majeure : le Mutant. Le corps-mutant n'est qu'un moyen. Le mutant est la fin… Le but de cette étude est de porter le regard sur cette nouvelle monade, apparition majeure, devenue omni-présente. Tenter l'analyse de ce qui pourrait ressembler à l'épiphanie des anciennes chimères où le surnaturel disparaît au profit d'une science-dieu : une hiérophanie positive. Dépasser les études sur le corps-mutant donc, mais sans en renier les leçons. Le présent projet revendique tous ses enseignements ; simplement il essayera de porter l'éclairage sur l'ensemble, et non plus sur les parties, en résistant aux sirènes du 'corps'. Voilà croquée Charybde.

Le mutant est une figure éminemment contemporaine, post-moderne, ancrée dans les enjeux d'aujourd'hui. Il pourrait très bien servir de clé pour une archéologie de nos sociétés modernes. Et ce à double titre. Par définition, d'abord. Le mutant est le siège de la mutation, c'est-à-dire du changement, de la rupture, de la métamorphose, du surgissement, du bourgeonnement, du pli, etc. Tous ces thèmes qui sont à l'œuvre aujourd'hui dans toutes les sphères de la société. Ensuite, en tant qu'il ouvre sur de nouveaux espaces, qu'il bruite la réalité en la déconstruisant, en proposant d'autres modèles, d'autres normes ; il est l'une des figures du flou, du brouillage, d'une dé-définition de la contingence. L'un des acteurs de la Transparence contemporaine dans une société volontiers analysée de nos jours comme nihiliste, post-historique. Par conséquent, tous ces discours philosophiques inhérents à notre temps pourraient être convoqués et simplement apposés sur notre figure, en corrigeant à la marge, en rognant ici ou là. Telle émerge Scylla : éviter une logorrhée, disons, néo-nietzschéenne[1] ; ne pas sombrer dans les canons du discours sur le vague, le mouvant, l'informe, le labile. Encore une fois, nous ne nous inscrivons pas en faux avec ces paradigmes, simplement, dans leurs lignages, nous essayerons de forer dans ce qui fait les spécificités de la figure du mutant, en tant qu'elle pousse sur leurs terreaux. Tentons d'étudier la fleur sans parler trop de la terre. Telles sont les deux ambitions qui ont gouverné à l'élaboration de ce travail. Ambition affichée qui n'invalide en rien la modestie de l'impétrant ; car bien sûr : « Dire ce que j'ai tenté, n'est pas dire ce que j'ai fait »[2].

Or donc, ce mutant qu'en est-il ? Qu'est-ce que c'est, exactement ?… Comment le devient-on ? Par accident ou par un acte volontaire ?… Quel intérêt ? Les pouvoirs acquis sont-

[1] C'est-à-dire dans une tradition qui pourrait ressembler à : Nietzsche, Bergson, Deleuze.
[2] pour paraphraser Chateaubriand dans sa préface à la première édition d'*Atala.*

CC BY NC

ils constants ou à déclenchement ?… Un mutant : est-ce que ça se voit, ça se reconnaît ? Est-ce que ça peut se détecter ?… Le corps est-il nécessairement différent, érigeant sa singularité ?… La mutation est-elle irréversible ?… Est-elle une bénédiction ? Est-elle un mieux ? Est-elle contagieuse ?… Est-ce que ça s'attrape, la mutantite aiguë ?… Le mutant est-il une nouvelle branche de l'homme, son descendant, ou son assassin ?

Nous essayerons d'analyser et d'entériner cette figure du mutant telle que les arts contemporains l'ont peu à peu façonnée. Le rapport du mutant à la démiurgie (au delà de la création) ne pouvait qu'aguicher les artistes. Ils nous en proposent de nombreux avatars, en phase avec les sciences et les autres domaines culturels. Ainsi ces dernières années, se sont succédées les déclinaisons autour du post-humain : clone, cyborg, chimère, hybride… Autant de termes qui disent, dans leur langue propre, une réalité commune et qu'il conviendra d'essayer de mieux cerner pour, en creux, identifier les propriétés ontologiques de notre figure. Moins un exercice typologique qu'un travail d'articulation de ces notions. Les mutants sont parmi nous. Que nous disent-ils de notre société actuelle ? Que nous prédisent-ils sur celle de demain ?

Pour plagier Stelarc : le corps-mutant est obsolète – la figure du mutant (hier embryonnaire et non-assurée, aujourd'hui fœtale et incontournable, demain majeure et inconnaissable) s'impose.

Nous nous attacherons, dans un premier temps, à identifier le périmètre de notre étude, à définir ce que nous appelons cette 'figure du mutant', à traquer ses origines dans l'art, et ainsi à légitimer notre interrogation autour d'une entité vaste et *éthique car ré-humanisée*. (Pourquoi le Mutant ?)

Car le mutant n'est finalement qu'une forme de l'humanité, il est même inscrit dans l'humanité. Dans cette mesure, les hommes ont déjà appris, concrètement ou fantasmatiquement, à vivre avec, à faire avec, parce que, dans une certaine mesure, ils aspirent à cet état. (Le *devenir-mutant* de l'humain)

Mais quel est-il cet état, exactement ? Il ne s'agit pas seulement de s'améliorer, de progresser, mais de *muter* : de frapper son historicité au coin de la rupture, de la discontinuité totale, pour accéder à un nouvel 'être' prometteur. (Qu'est-ce que 'muter' ?)

Comment atteindre cet être ? Il n'y a de mutant sans *mutation* : quelle forme prend ce processus de la mutation ? Comment se décline t-il ? La mutation n'est pas seulement une volonté télique en acte, elle est aussi une opération, une *erlebnis*. (Le processus de la mutation)

Et le mutant naquit. Il eut appartenu à la communauté des hommes mais n'est déjà plus qu'un ex-humain. Le divorce est-il irrévocable entre le troupeau domestiqué des *juste-humains* et les *happy few* du *post-humain* ? (Rompre avec l'humain)

Créature de la démiurgie humaine, le mutant se fait aussi acte auto-démiurgique. Figure centrale d'un *hybris* technologique, il taquine la sphère des dieux, mêlant irrévérence et hyper-thymie et réinvente son statut hiérarchique. (Le *devenir-dieu* du mutant)

CC BY NC

Pourquoi le mutant ?

Où l'auteur délimitera mieux les contours de son objet d'étude : non pas le mutant scientifiquement défini mais la figure artistique dans un imaginaire collectif socio-culturellement déterminé.

Les mutants sont partout. Partant, ils ne sont plus nulle part…

Le mythe du mutant est une création du XXème siècle, donc récente. Elle connut ses heures de gloire au sortir de la seconde guerre mondiale, qui plongea le monde dans l'ère de la *Big Science*, c'est-à-dire celle de l'après Hiroshima, de l'après 'pluie noire'. Les mangas en attestent : le phénomène 'mutant' y prend une nouvelle ampleur. En fait l'après guerre a quelque peu modifié le mythe initial, forgé autour des thèses eugéniques qui polluèrent tout le monde civilisé des années 1920-1930 (les nazis n'en sont que l'écume médiatique). Chez Huxley, le mutant est le produit d'une amélioration de la race[1] ; après guerre, que ce soit dans les romans de Science Fiction, dans les mangas, ou les Comics, le mutant se mue en un individu frappé par un destin (malédiction, bénédiction ?) et devant faire face à sa nouvelle condition dans un monde où rien n'est prévu pour lui, où il se fera plus souvent gibier que chasseur… Le nouveau mythe du 'mutant' dévoile ses caractéristiques et ses particularités vis-à-vis de ses anciens ancêtres ou des autres univers fantastiques. Ni un demi-dieu, ni un elfe, ni un magicien, ni un *hero* (asiatique), ni une espèce autre (comme les grandes utopies les ont traités, jusqu'à Bulwer Lytton, fin XIXe) ; il construit son propre univers où prime, reine, la science. En effet, le mutant est le fruit de la science, d'une science à l'origine de laquelle se trouve toujours l'Homme. Et plus précisément, c'est la technologie qui est à la source de la mutation ; cette technologie prométhéenne qui frappe les apprentis sorciers, qui place l'homme dans des situations nouvelles et des environnements bizarres, d'où surgit – *automaton* ou *tyche* – la mutation. De fait, l'imaginaire social procède des sciences. L'histoire des monstres fantastiques en témoigne : les automates de Vaucanson accouchent de l'Hoffman du début du XIXe siècle ; l'arrivée de la fée électricité autorisera *L'ève future* puis les robots de Capek ; le nucléaire déclencha l'avènement du mutant ; de nos jours, les réseaux ont débouché sur tous les univers cyber-punks[2]. Les nouvelles sciences, dans leurs primes années, drainent toute une nouvelle mythologie. Les créateurs contemporains s'en emparent et leur taillent un imaginaire fantasmatique sur mesure. Puis cette science grandit, acquièrt toute sa légitimité et son inscription dans la société normative est actée. Alors perd-elle sa charge

[1] C'est à cette époque que les théories de Darwin puis de Mendel reçoivent leurs confirmations et que se bâtissent les différentes sciences de l'évolution, autour des découvertes des processus de phylogenèse.

[2] On constatera par la même un effet de ce que d'aucuns appelerait « l'accélération accélérante » de la société : il y a plus de 50 ans entre les canards du Français et *L'Homme au sable* ; 15 ans (de l'aveu de l'auteur) entre Edison et l'Andréïde ; tandis que le 'cyberespace', néologisme de Gibson, est quasiment contemporain de l'invention du Net elle-même.

CC BY NC

révolutionnaire, novatrice, faustienne. Et, devenue *ready made*, les créateurs de la délaisser pour se tourner vers d'autres horizons.

La nouvelle place du 'phénomène mutant' dans la société est directement le fruit des avancées scientifiques. L'époque est aux biotechnologies, se déclinant d'abondance sous des sigles nombreux : NBIC (Nanotechnologies, Biotechnologies, technologies de l'Information, sciences Cognitives) ; GNR (Génétique, Nanotechnologies et Robotique) ; MEMS (Micro-Electro-Mechanical Systems). La médecine n'a jamais fait tant de promesses et peut-être n'en a t-elle jamais tenues autant. Du double-fond de la boîte de Pandore (décidément cousine de la corne d'abondance – jamais vidée totalement), les lapins n'en finissent pas de sortir : décodage du génome en quelques années[1] ; amélioration des prothèses ; développement des thérapies géniques ; évanouissement progressive des gestations ovipares ; apparition des toutes-puissantes cellules souches ! ! N'en jetez plus : les médecins, ces nouveaux ingénieurs du vivant nous esquissent des horizons inespérés. Oui, parce que parallèlement à cela, le culte du corps ne s'est jamais porté aussi bien. L'occidental passe son temps à retoucher son corps, pour le rendre parfois meilleur, souvent simplement plus beau, plus en adéquation avec les canons de son époque (ces canons, qu'une artiste comme Orlan s'ingéniera à prendre à contre pied). De fait : « le culte du corps a été remplacé par la mise en culture du corps, une culture qui créé ses valeurs corporelles dans la matière même du sujet »[2]. Bref : la science peut tout, et, ça tombe bien, parce que la société est très demandeuse !… Enfin, peut-être pas : de tout… Peut-être y a t-il des bornes au delà desquelles il n'y a plus de limites – des frontières jusqu'où ne pas aller trop loin…

Les biotechnologies actuelles sont la science du vivant, qui manipulent le vivant, qui n'hésitent pas à le bricoler (pour reprendre l'expression phare de Jacob). Quatre figures – résurgences (d'un « *ultérieur démon immémorial* » ?) ou inventions brutes – ont su s'ériger, eu égard aux échelles de cette bio-manipulation. Selon que vous aurez été manipulé au niveau : de votre ADN, de vos cellules, de vos organes ou de votre organisme entier (corps) – les jugements de cour vous rendront : mutant, clone, cyborg ou chimère… Bien sûr, la réalité scientifique ne correspond pas à ce découpage. Nous ne sommes pas sans savoir que pour créer une chimère, il faut : ou bien procéder à une xéno-greffe ; ou bien agir au niveau cellulaire dans les premières phases de l'embryogenèse – comme pour le clone. Mais, de même que notre but dans les pages suivantes, N'est PAS d'étudier ce qu'est un mutant *scientifiquement*, ni ce qu'est *biologiquement* une mutation (les sciences classiques s'y appliquent efficacement) – nous évoquons dans cette taxinomie en quatre types, un imaginaire social et anthropologique. Le mutant renvoie directement au nucléaire, aux chromosomes et aux gènes ; le clone est un bout de nous-mêmes, reconstruit à partir d'une cellule vivante (l'effet *Jurassik Park*) ; le cyborg est l'être prothético-technologique par excellence (l'homme bionique avec un bras, un œil, ou autre organe – remplacé, *boosté*) ; la chimère est cet animal fabuleux mi-X mi-Y, formé de deux corps-organismes fusionnés (que cela ait été rendu possible grâce à une intervention cellulaire au stade embryonnaire – n'a pas d'intérêt).

La question posée n'est donc pas « Qu'est-ce qu'un mutant ? ». Les publications scientifiques y répondent très bien[3]. Elle n'est pas non plus : « Qu'est-ce que le 'phénomène' mutant ? ». La sociologie et l'anthropologie y pourvoiraient, en décortiquant les mœurs et les imaginaires sociaux de ces cinquante dernières années[4]. La question est : « Qu'est-ce que la

[1] Autour du projet HUGO : Human Genome Project, achevé en 2000 ; bien que le génome se soit révélé -à cette occasion- qu'une toute petite brique dans la construction individuelle (loin de la panacée attendue).

[2] cf : *Nouvelle philosophie du corps* / B. Andrieu. p.16.

[3] Pour une description de quelques expériences de mutations génétiques et leurs impacts dans la genèse de l'embryon, on pourra par exemple se reporter au très peu grand public : *Des chimères, des clones et des gènes : Partie 2, comment se construit un embryon ? : Chapitre 3, les gènes architectes* / N. Le Douarin. Ainsi qu'à sa *Partie 4, du laboratoire à la clinique*. Où l'on appréciera notamment la difficulté de préciser les frontières entre 'mutant' et 'chimère'.

[4] Les mutants prolifèrent dans la culture pop' : **Littérature** (SF, Ballard) ; **BDs** (Comics, Manga, Druuna) ; **Cinéma** (Cronenberg, Jeunet, vague des super-héros) ; **Musique** (Bowie, Björk (photographiée par N Knight), Marilyn Manson (magnifié par CM

'figure' du mutant ? ». Celle que les arts ont mise en place depuis une quinzaine d'années. Ils se sont emparés d'un objet de mauvaise littérature, l'ont plongé dans le bain de la société civile, l'ont reconstruit par un dialogue incessant avec les sciences de pointe, et finissent par l'exhiber fièrement dans ses langes éthiques et philosophiques. Car cette figure du mutant est la figure d'un *déjà-là* latent, du nouveau défi de l'humanité.

L'adoubement par l'art : l'avènement d'une 'figure'

Art et techno-société

Jacques Ellul, dans *L'empire du non-sens*, appelait de ses vœux une critique de la technologie[1]. Il semblerait que, dans une certaine mesure, l'art ait relevé le gant. Les partenariats entre des artistes et des cohortes d'ingénieurs ou de scientifiques foisonnent (par exemple, *Wave UFO* de M Mori à Venise en 2005), les artistes ont envahi les laboratoires (SymbioticA en Australie), les festivals se font *High Tech* (Ars Electronica en Autriche ; mais aussi à Adelaïde en Australie). Il ne s'agit pas seulement pour l'artiste de se donner une caution, un vernis, un passe-droit ; il est aussi question pour lui de pénétrer les sphères créatives de la Raison Instrumentale, pour voir ce qu'on y fait… Comment on le fait, et ce qu'on pourrait y faire d'autre. La science actuelle est avant tout pragmatique. On ne fabriquera sans doute jamais de robots humanoïdes pour la simple raison que cela ne sert à rien. Du moins, il faudra d'abord que le marché révèle ou suscite un besoin. Derrière les délires des utopistes, la science répond « Pourquoi faire ? ». Un robot tout terrain missionnaire sur Mars est bien plus utile. L'artiste passe outre. Au « à quoi bon ? », il répond « pourquoi pas ? », embarquant la science dans des aventures qu'elle n'aurait pas tentées seule.[2]

Double objectif de l'artiste face à la science donc : aller voir ce qui s'y passe ; et être force propositionnelle pour défricher de nouvelles voies. Dès lors, il prend une posture éminemment civique. Se faisant le héraut de la société civile, deux missions lui incombent : faire entendre la voix de la société civile dans les sphères des experts ; transmettre le savoir scientifique au plus grand nombre sous la forme de création originale, donc d'une science sexy, glamour, accessible. Fort de son approche positiviste, l'artiste a la liberté d'adopter deux types de démarche : illustrer des fantasmes (encore impossibles, on oscille là du côté de la Science Fiction) ; ou se contenter de *mettre en scène* la science (comme TCA ou Kac). Un mix des deux est bien sûr envisageable. Dans tous les cas, l'artiste enfile son rôle de passeur, de prescripteur, de vulgarisateur : *au savoir ésotérique des savants se substitue le prêche exotérique des artistes.*

L'artiste, gentil délégué de la société civile ?… Ce serait étonnant… Loin s'en faut même. Il est bien plutôt l'empêcheur de tourner en rond, celui qui coupe les têtes des autruches pour les forcer à cesser leur politique éponyme. Ce qu'il fait, ce n'est déjà plus de l'art : c'est gratter là où ça interroge[3]. C'est dire : « Et vous : que feriez-vous ? »[4]. C'est aller là où la société ne s'est pas encore autorisée à aller. Il investit les fantasmes du peuple. Il agit dans les béances légales et institutionnelles. Il creuse dans l'abîme d'une déontologie et d'une bio-éthique prises au dépourvu, incapables de rattraper leur retard. Il comble un fossé et met la société devant, si ce ne sont ses responsabilités, du moins sa réalité, occultée ou déniée. Sa position devient celle de

---

Ward)) ; Séries **Télé** (Buffy) ; **Clips** (M Gondry, C Cunningham) ; **Modes** (*body modifications*, Van Beirendonck, J Scott) ; **Jeux** (vidéos, de rôle) ; etc, etc.

[1] Lu dans *Arts de Chair*. p.90.

[2] cf : *Cloaca* de Wim Delvoye.

[3] E. Kac et son lapin mutant « Alba » [Pl. 10].

[4] A. Esperet propose le projet en ligne « Transgenic Species Lab » [Pl. 6] : Où l'on peut acheter, sur photo, pour 20 kEur, une créature mutante, créée dans des laboratoires. Au moment de commander, on découvre la supercherie : seules les photos, œuvres de l'artiste, sont à vendre.

CC BY NC

l'histrion, ô combien plus dangereuse : chahuté de toute part, pestiféré pour toutes les parties en présence, mordant Pierre pour uriner sur Jacques. Parce qu'il met la société en face de ses apories, il se met lui-même en danger. Il devient un *terroriste*. « Tant que l'on en reste à la métaphore ou à la mise en scène de la science, tout est en effet permis, ou presque, au nom des droits de la fiction et de la liberté de l'art. Dès que l'on touche aux démarches effectives, les choses changent – et l'on risque d'être emportés par le cours du monde rattrapé par son ordre »[1]. Peu en chaut à l'artiste. *Show must go on*, et le nouveau 'montreur de monstres' (la *monstruosité*, comme l'a pointé Sloterdijk, est un caractère constitutif de nos sociétés modernes) opposera le spectacle de foire au jargon des académies[2]. Dont acte. « Trois voies se présentent à lui : 1/ l'activité scientifique entre dans le monde du spectacle ; 2/ l'artiste 'bon démiurge' met en place un cabinet de curiosités ; 3/ l'artiste, démiurge, cette fois luciférien, se lance pour de bon dans des programmes transgressifs à la charge esthétique dangereuse aussi bien dans leurs conséquences réelles que dans leur arrière plan philosophique et idéologique. » L'artiste biotech' introduit l'éthique dans l'agora, violente l'art et les gens pour mieux soigner le corps social, pénètre par effraction dans les débats des comités de bio-éthique et les traîne jusque dans le forum, version moderne : avec tous les projecteurs braqués, les micros ouverts et la musique d'intro…

« La bio-esthétique a besoin d'être excessive, autant que critique. Elle doit être dispendieuse, extravagante, et non-utilitaire (…) Elle doit essayer d'imaginer l'inimaginable, de poser les questions qui ne sont pas censées être posées, et de transgresser les limites de la compréhension positiviste. La bio-esthétique sera convulsive ou ne sera pas »[3].

Parmi les principaux thèmes traités par cette frange d'artistes : l'ADN, les gènes, les mutations, les technologies du réseau, etc – ont la cote. Toutes ces déclinaisons se retrouvent autour d'un enjeu commun : ce que l'humain va devenir. Toutes ces interrogations portent sur le devenir de l'homme, les changements qui s'annoncent, en un mot : les *mutations* à prévoir, à anticiper. Le mot est lâché. Il est pourtant polysémique : la mutation de l'espèce, celle de l'individu ? La mutation comme résultat final ou comme processus ? La mutation perpétuelle : pléonasme ou oxymoron ?

Parlons d'après l'auteur de *Qu'est-ce que la philosophie ?* : pour interroger ce *concept*, il est de bon ton de s'armer d'un *personnage* idoine. *Et Mutator factum est !* Aujourd'hui, l'artiste, avec ce personnage du mutant, parle de la société, pour la société. Plus que jamais, sous les masques de la mutation, l'artiste se fait défricheur, et en cela s'auto-investit d'une mission sociétale à caractère humain, profondément humain.

L'art mutant

L'art (et la philosophie) s'emparant de cette figure : elle se légitime. Quelle fut l'action de l'art à cet égard exactement ?… L'art est allé au carrefour des sciences et des cultures pop', pécher l'embryon d'un phénomène mutant pour lui donner une consistance, révéler à la face du monde sa réalité et ses enjeux. Véritable élu de la société civile, pénétrant les laboratoires[4], l'artiste analyse ce qu'il est possible de faire aujourd'hui, ce qu'il en sera demain, et *ce que cela implique*. Triple effet bénéfique de l'art sur la figure : il la fait exister ; il lui ébauche sa première forme ; il évoque ses horizons.

Parce que cela touche au corps, parce que cela touche au vivant, parce que cela touche le 'principe humanité' – la problématique du mutant, inscrite plus largement dans celle de l'art bio-technologique, est avant tout sociétale. La stratégie des artistes se fera donc médiatique (au sens

[1] Yves Michaud dans : *L'art biotech'* / P. Solini. p.84 ; puis citation suivante : p.85.
[2] C'est toute la démarche du cyber-feminisme d'une SubRosa ou des prises de position du Critical Art Ensemble, par exemple.
[3] Nous traduisons les propos de Steven Shaviro dans : *Art Forum* de Janvier 2004 : « *genetic disorder* » p.42 : *« Bioaesthetics must be excessive, as well as critical. It must be wasteful, extravagant, and non-utilitarian (…) It must try to imagine the un-imaginable, to ask questions that are not supposed to be asked, and to transgress the limits of positivist understanding. Bioaesthetics will be convulsive or not at all ».*
[4] Le *Wet Art*.

large : il s'agit d'exister en débordant le petit monde de l'art en utilisant tous les outils disponibles : journaux, internet, télévision, cinéma, etc). Orlan voulait que son corps transformiste devienne le « lieu d'un débat public »[1]. De même, toute l'œuvre de Kac autour du projet *GFP Bunny* [Pl. 9-10] est exemplaire. L'artiste prônant un 'art transgénique', a incorporé un gène de méduse dans un lapin. Résultat : *Alba*, la lapine fluorescente. Mais ne nous y trompons pas. L'artiste n'est pas tout puissant : il doit composer avec l'état de la science de son époque. Ainsi, alors que Kac voulait trafiquer l'ADN d'un chien, les scientifiques n'ont pu que lui offrir un substitut lapinoïde. De même, le gène qui a été inoculé est l'un des rares que l'on maîtrise suffisamment pour réussir pareille opération. Où est donc l'œuvre de l'artiste dès lors ? Elle reste à deux niveaux. Premièrement, elle pousse les scientifiques à emprunter des chemins qu'ils n'auraient sans doute pas suivis d'eux-mêmes. L'artiste mutant fait sienne la devise d'un *Anti-Bartleby* : « I would prefer not… not to ». En tant que 'force propositionnelle', la part de l'artiste est primordiale même si, pour se concrétiser, le projet initial de l'artiste-maître-d'ouvrage peut pâtir de certaines restrictions imposées par la science-maître-d'œuvre. Dans un second temps, la véritable œuvre d'art n'est pas à chercher dans la créature ainsi générée (il n'y a pas forcément d'engendrement…) mais dans son exploitation, sa mise en scène, sa (re)présentation. Créer un mutant, c'est bien joli, mais après, on en fait quoi ? *So What* ? L'œuvre de Kac tient dans la médiatisation qu'il a orchestrée sous le prétexte d'une lapine mutante. Médiatisation qui a très largement dépassé la sphère de l'art[2]. Tel est bien le but de ces artistes : ouvrir un débat ; monter l'agora sur des sujets confinés au laboratoire, au jargon scientifique hermétique et à un imaginaire refoulé. Ce que ces artistes nous apprennent, c'est que la figure du mutant est, par essence, médiatique (d'où post moderne) car elle ne se conçoit que comme interrogation et comme miroir du corps social – qui doit donc être partie prenante (d'où les dispositifs de média déjà évoqués mais aussi de mode ou de marketing[3]). Il n'existe pas de mutant *per se*. Une telle entreprise serait vaine. Là encore, l'exemple de Kac est éclairant : en 2000, lors du Festival 'Avignon numérique', où *Alba*, annoncée, n'a pas pu être montrée (car séquestrée par le laboratoire de l'INSERM qui l'a 'développée'[4]) Kac a recouvert la ville d'affiches le représentant en bon père de famille tenant dans ses bras son œuvre domestique fluorescente [Pl. 9]. On pouvait lire un mot en lettres grasses sur chacune de ces affiches. Six séries ont été tirées de sorte qu'une même photo illustrait 6 slogans tenant en un mot : Famille ; Religion ; Science ; Art ; Médias ; Ethique. Sobriété qui n'est qu'une forme d'efficacité : tous les champs que le mutant interroge sont bel et bien invoqués dans l'arène pour statuer sur ces/ses enjeux. Dès lors personne ne peut s'avouer indifférent puisque tout le monde est concerné par au moins l'un de ces aspects. Dans les organisations idoines de bio-éthique, des savants et des philosophes traitent de ces questions, mais *quid* de la société civile ? Ne doit-elle pas se débarrasser de ses œillères pour s'emparer de ce thème, c'est-à-dire s'intéresser à son avenir ? A ceux qui disent : « tout cela n'est que de la Science Fiction », Kac exhibe sa preuve mutante indiscutable. L'art mutant n'est plus un art pur. Peut-être n'est-il plus vraiment un art, ou seulement à la marge, comme une facilité médiatique, comme la carte de visite d'un homme au parcours complexe. L'art mutant est bien plutôt au carrefour de cette multiplicité décrite par Kac, à la frontière de l'art, de la science, de la philosophie, des médias et de la société civile, qu'il cherche à haranguer.

Nous appellerons *art mutant*, cet art qui interroge cette figure. Nous appellerons *artistes mutants*, les artistes qui mènent cette réflexion, opèrent dans ce champ de l'art. L'art mutant n'est

1 Propos de l'artiste cités dans *Arts de chair*. p.14.

2 Les réactions médiatiques (débat) « à *GFP Bunny* constituent en soi un matériau extrêmement riche. Pendant cette période, l'histoire de *GFP Bunny* a été adaptée et personnalisée par les organes de presse dans le monde entier, souvent en créant de nouvelles histoires ». Propos de l'artiste cités dans : *L'art biotech'* / P. Solini. p.34.

3 Mariko Mori est une ancienne mannequin ; la démarche de Barney, ex-athlète et mari de sa femme, est aussi un peu biaisée ; les faux sites commerciaux (Anne Esperet et Juan Le Parc) autour de la mutation sont un autre aspect ; etc.

4 A noter que l'on pourrait arriver à douter de sa véritable existence dans la mesure où finalement, personne ne l'a vue… Quand bien même s'agirait il d'un canular, ses présupposés n'étant en rien fantaisistes, tout le poids du débat et de l'interrogation qu'elle suscite resterait des plus lourds.

CC BY NC

donc pas un 'art en mutation', et le terme d''artiste mutant' ne signifie en rien que l'artiste devient *lui-même* un mutant (bien que Stelarc ou Orlan s'y emploient, tous n'ont pas choisi cette stratégie). La figure du mutant est protéïforme justement parce que chaque artiste adopte une démarche toute personnelle, s'attaquant à telle ou telle paroi d'un phénomène non pas artistique mais sociétal. Partant, comment parler de l'image que nous exposent les arts mutants ? Au delà de l'image exposée, comment parler du concept-affect-percept qui se tient dans ses plis ? De quoi parle t-on exactement lorsqu'on convoque : 'la figure du mutant' ?

Avant tout, la 'figure' est ici prise pour un objet esthétique à résonance sociale : quelque chose qui plongerait ses racines dans le *mythème* (une entité mythico-sociétale faisant sens dans un cadre donné) et la figure deleuzienne[1] (ie une façon d'extirper du figuratif une forme esthétique vraie, le surgissement d'une forme-vraie hors du figuratif, forme-corps). Elle s'élabore donc à travers le discours artistique, mais pas seulement. Prenons le cas d'Orlan. Au cours de l'une de ses nombreuses opérations chirurgicales, elle choisit de se greffer deux implants de silicone sur le front (tes deux cornes, renvoyant aux statues de Moïse). Or, cette épiphanie d'un nouvelle Orlan revêt une triple dimension dans l'espace social : elle rappelle cet *humain-orlan*, d'avant la chute, qu'elle est encore et qu'elle n'est déjà plus ; elle exhibe un *orlan-mutant,* cornu, nouvel être en quête d'une nouvelle identité, un peu en dehors de l'humanité déjà ; elle évoque un *mutant-orlan*, fruit des fantasmes qui peuvent se rattacher autour d'un tel symbole, qui serait un vrai mutant, autre, puissant. Ce dernier n'existe certes pas dans les faits, mais c'est de cela qu'Orlan parle : derrière la proposition forcément limitée qu'elle a concrètement choisie de suivre, elle pointe vers ce qu'elle aurait pu être si la science avait été plus avancée, et ce qu'elle est peut-être si ses cornes lui ont donné des pouvoirs psychiques à la manière des *Slans* de Van Vogt[2]. Ainsi circonscrite, comment prendre toute la mesure de cette figure ? Comme on l'a vu dans le cas de Kac, il est aussi important de se référer au projet initial de l'artiste qu'à sa concrétisation. La figure du mutant telle que l'art l'élabore est ainsi forgée dans un athanor mêlant trois matériaux : le discours de l'artiste 'mutant-disant' (c'est-à-dire la vision de l'artiste sur son travail et sur ce thème, les présupposés scientifiques, ce qu'il a voulu faire, et ce qu'il fit) ; le personnage artistique (et médiatique) du mutant (c'est-à-dire la forme concrète, manifeste, que prend la création ou créature de l'artiste : *Alba* pour Kac, le cyborg multiforme pour Stelarc, une famille animalisée chez Piccinini, etc) ; enfin, les fantasmes programmatiques latents (ce que cela évoque, ce dont *cela parle*, ce que cela dessine pour le futur)[3]. La figure du mutant telle qu'elle sera étudiée est la concrétion de ses trois lieux : en tant qu'elle est pensée, qu'elle se construit dans et par le discours de l'artiste ; en tant qu'elle s'incarne dans une proposition/création ; en tant qu'elle se transcende dans un fantasme que l'avenir aura tâche d'actualiser et qu'elle en témoigne. Le vocabulaire de cette figure du mutant ressortit bien plus au registre de l'anticipation (prolepse) que de la science fiction (utopie). L'art mutant n'évoque pas un demain utopique mais un demain potentiel présent dans la société actuelle sous forme de fantasme inconscient que la science aura souci de mettre à jour.

La 'figure' du mutant telle que nous l'entendons ici est triple. Elle vise à épuiser la notion du mutant : celle qui est *in-voquée* dans le discours ; celle qui est *con-voquée* par la création ; et celle qui *pro-voque* l'imaginaire fantasmatique (sur le triple mode du : spéculatif, de la prospection et de la représentation du futur).

---

1 Nous tenons dans ce paragraphe tant à expliciter comment les artistes construisent cette 'figure' qu'à éviter toute confusion avec les concepts chers à Lyotard (que nous n'avons pas lu) ou à Guérin (que nous n'avons que trop partiellement survolé en vain).

2 cf : *A la poursuite des Slans* / A.E. Van Vogt.

3 Ce point a déjà été traité pour Orlan ; mais l'on pourrait aussi bien évoquer Stelarc et ses travaux technophiles. Une œuvre comme *Ping Body* (les membres de l'artiste sont reliés à Internet. Des impulsions électriques d'intensité proportionnelle au débit de certains sites activent aléatoirement les muscles de l'artiste. Le corps humain devient un pantin, une interface avec la machine-réseau qui veut communiquer avec nous) dit bien plus que son mode d'emploi le laisse subodorer : elle ne traite pas seulement de l'expérience de l'artiste comme telle (telle qu'il l'a vécue, ainsi que rapidement explicitée ici) mais elle renvoie à un fantasme du réseau, à une histoire de *noosphère*, à une aventure digne de *Ghost in the shell.* De l'expérience passionnante mais somme toute étriquée et pauvre (à ce stade) de l'artiste, on ne retiendra que : « un homme vient de se plugger sur le réseau ».

CC BY NC

La *figure* du mutant est le versant artistique du *phénomène* du mutant. Quels chemins prennent les différentes propositions artistiques qui l'assiègent ? Le *devenir-mutant* se décline à profusion selon les artistes : *devenir-machine*, *devenir-animal*, *devenir-monstre*, *devenir-alter* (ie autre sexe ou autrui). Les approches sont multiples et diversifiées. Les rapports entre l'artiste et le mutant sont variables. Concernant *l'objet de la mutation*, il peut s'agir de choisir : son propre corps (Gligorov ou Marcel Li Antunez Roca), le corps humain (Daniel Lee, Aziz&Cucher ou Lawick&Müller), le biologique animal (Kac, Menezes), le biologique végétal (Gessert), le biologique générique (via les expériences sur des tissus ou l'ADN de SymbioticA, TCA et consorts). De même le *degré de la mutation* peut différer, ce qui s'accompagne d'un éloignement plus ou moins important vers le futur. En effet, l'état d'avancement limité de la science actuelle restreint les projets artistiques. Les artistes ne peuvent que proposer des versions appauvries de leurs idées s'ils tiennent à se conformer aux possibilités contemporaines. D'où les trois *attitudes* qui se développent au sein de la communauté des arts mutants : une approche purement *réaliste*, technophile, qui demande à la science ici et maintenant ce qu'elle est capable de faire et qui part de ce constat pour réaliser ses propres œuvres[1] – une approche que nous qualifierons de *fantastique*, qui laisse transparaître une certaine figure du mutant au sein d'une réalité quotidienne[2] – enfin, une démarche relevant plus de la *science fiction* traitant d'une humanité future où les mutants s'inscrivent au sein d'un milieu High Tech[3]. Ce sont avant tout les deux premières approches qui retiendront ici notre attention. Les enjeux du mutant étant des enjeux sociétaux, il va de soi que les artistes qui, dès l'abord, disent : « je vais vous parler d'un monde qui n'existe pas » – sont moins en prise avec la quotidienneté et ses aspirations/craintes actuelles. Les artistes d'obédience 'fantastique' se révéleront plus à même de traiter les questions de ce début de millénaire. Parce que justement ils évoquent la possibilité d'un mutant *hic et nunc*, en dépassant les limitations toutes conjoncturelles de la science, en prévoyant (avec seulement *un* pas d'avance) non pas un futur hypothétique mais une uchronie vraisemblable – ils mettent, avec toute la violence possible, le public en face d'une réalité à portée de main. C'est cette figure du mutant (avant tout ancrée dans le présent, bande annonce d'un futur sur le seuil, déjà en laboratoire) qui fait sens dans le paysage artistico-médiatique de la société actuelle et qui retiendra donc tout notre intérêt. Quant aux *média* élus par ces artistes, ils sont légions : sculptures, sites web, images virtuelles, performances, photos retouchées, art vidéo, etc.

Esquisses artistiques du mutant

Les racines artistiques du mutant

Cette figure du mutant que nous essayerons d'épuiser n'est pas une création *ex nihilo*. Au contraire, elle s'inscrit dans une histoire du monstrueux, de l'inouï, du 'hors-norme' que les arts n'ont eu de cesse d'imaginer. Il nous semble retrouver les traces d'un proto-mutant dans trois champs distincts, ayant jusque-là vécu leur histoire propre, et confluant aujourd'hui dans ce nouveau delta. Notons que l'on n'assiste pas à un prolongement de ces histoires, ni à leur résurrection ; il s'agit bien plus d'une revisitation de ces figures artistiques, véritables racines du mutant.

Le mutant est-il un *monstre* ? Nous pointons ici les monstres naturels : fou, paria, aberration en tout genre. De ceux qui foisonnent chez Rabelais, Brueghel, St Hilaire, Géricault, Aldrovandi, etc. Des figures de bouc-émissaire, de l'abject, du diabolique. De ceux qui effraient,

[1] cf : Stelarc ou l'exposition à Nantes : *L'art biotech'* (Kac, Davis, Menezes, Gessert, TCA,…).
[2] Ex : Orlan : « La femme qui rit » – 1996 [Pl. 18] ; Esperet : « Biofictions » – 2003 [Pl. 8].
[3] Ex : YONILAB, Ward, Beb Deum et tout ce qui relève des mondes virtuels (*Ann Lee* de Huyghe, Eva Wolghemuth, Tina La Porta, etc), autant d'exemples très proches d'une esthétique cyberpunk ou à la *Blade Runner*.

CC BY NC

par nature, mais que l'on s'amuse à torturer avec délectation, parce que plus faibles (« Et, puisqu'il est si laid, faisons-lui bien du mal ! »[1]). Non pas des miracles divins mais des erreurs naturelles à annihiler. Depuis le XVIIIe siècle de Régnault, les monstres sont déclarés des 'écarts' de la nature. Non pas 'par rapport' à la nature, mais 'de' la nature : ce n'est pas seulement un individu différent, c'est une biffure, témoignant que parfois, la nature s'égare. Tel n'est pas le mutant : lui est un écart certes, mais reste l'enfant de la nature, a son aval, a été engendré avec son consentement. La nature peut se tromper : elle crée des monstres. Mais la nature peut aussi expérimenter : elle crée alors des mutants. En l'occurrence, les humains sont son bras armé dans cette mise-bas. Dès lors, le regard des hommes face à ces deux formes distinctes de monstruosité diffère lui aussi.

La terreur inspirée par les anciens monstres est remplacée par une fascination positive devant ces nouveaux êtres. Ils tiennent un rôle social, notamment celui hier dévolu aux *Freaks*. La science a tué les *freaks* (avortement lorsqu'on repère un trisomique ; fin des malformations congénitales… Dans la société actuelle, le handicapé se raréfie et se cache). Non seulement la tératologie disparaît (« faute de combattants »), mais le monde est orphelin de ses *freaks*. Ce qui n'est pas anodin. Les anthropologues s'accordent à reconnaître une forte valeur de cohésion sociale à ces figures de paria. Lorsqu'un épileptique ou mongolien était brûlé pour sorcellerie au Moyen Age, toute la communauté se retrouvait autour de l'événement. Elle se ressoudait par le biais de cette catharsis mystique. Ils avaient donc une fonction sociale de première importance. Aujourd'hui, non seulement les *freaks* ne sont plus, mais les 'inadaptés' de tout poil sont simplement mis de coté, écartés (en HP, dans des lieux *ad hoc* et confinés, etc), n'ont plus aucune utilité sociale. Comme pour s'amender, la science accouche des mutants. Nouvelle figure de prou où se cristalliseront fantasmes et frustrations de la population. Et de même que l'art avait magnifié les *freaks*[2] et les monstres (en mêlant fascination et détestation), l'art aujourd'hui transfigurera le 'règne naturel' en 'territoire pour le mutant'.

Le mutant est-il l'une de ces anciennes *créatures mythologiques* d'antan ? L'art, en quelque sorte renouerait-il avec sa prime jeunesse ? L'histoire de l'art est grosse de ces figures grecques (chimères, sphinx, demi-dieux), chrétiennes (*Légende dorée* de Voragine, tentation de Saint Antoine), des folklores occidental (Ossian, Nibelung) ou autre (le Nagual du *Popol Vuh*, l'Avatar du *Mahabarata*). Mais elles ont eu tendance à perdre du terrain ces derniers temps, avec l'invasion progressive mais finalement total de la Science. Ces figures mortes ou ravalées au statut du *kitch* et du détournement post-moderne, est-ce à dire que les mutants les remplacent ? Et de fait, qu'a donc à faire une société positiviste avec ces totems ressortissant à l'occulte ? Dès lors, si le mutant est une résurgence nouvelle de ces êtres fabuleux, une *nachleben* telle que Warburg avait pu en avoir l'intuition – comment s'inscrit-il dans cette généalogie du monstrueux, du fantastique ? Le XXè siècle a peu à peu inventé cette créature pour la construire autour de deux spécificités et différences notables. Premièrement, la science a remplacé le merveilleux ; toute trace de sacré a déserté la logique mutante au profit d'un apport exclusif de la Science. Deuxièmement, ces nouvelles figures du monstre sont des humains (ou ex-humains), et non plus des 'héros', des demi-dieux, ou des monstres fantastiques. Mais l'ombilic trans-épochal entre ces êtres ne fait pas de doute. Lee Bul, artiste coréen, n'en est pas dupe : « Le posthumain a toujours côtoyé l'humain comme une sorte de sosie. Il n'y a là rien de nouveau. Toutefois, nous vivons dans un monde censé être technologique, rationnel. Ainsi, notre bestiaire est il constitué de fantasmes et de cauchemars d'accouplements bio-mécaniques et de fusion entre la chair et les polymères »[3]. Les dieux et le recours à l'occulte (au magique, au sacré) ont simplement disparu de cette *nouvelle*

[1] cf : *La légende des siècles : LIII : Le Crapaud* / Hugo, Victor.
[2] cf : *Freaks* / T. Browning ou encore *Elephant Man* / D. Lynch. Mais rappelons aussi : la figure des 'grotesques' chez Hugo ou Ruskin ; la *Nouvelle iconographie de la Salpetrière*, etc.
[3] cf : *Art Press n°279*. p.19.

CC BY NC

mythologie en gestation autour d'une figure polymorphe. Parce que la charge mythographique de la figure du mutant, elle, reste considérable…

Warburg avait étudié la *puissance mythopoïétique de l'image,* démontrant comment les images ancestrales sont créatrices de mythes et donc de cohésion sociale[1]. Son discours portait sur toutes ces images mythologiques que nous voyons ressurgir au travers du mutant. Dans notre cas, la puissance mythopoïétique ainsi charriée, en sera bien plus prégnante, patente, effective. Et ce pour deux raisons. D'abord parce que l'image qui est ici présentée à la société, est l'image d'un homme (et non plus d'un être fabuleux, quelqu'humaine que puisse être sa forme – proposition typique des sociétés traditionnelles). Le mutant ici représenté dit à ses regardeurs : « ce que je déroule sous vos yeux, le mythe qu'ici je construis – est le fait d'un homme ». C'est donc « à portée de main », en quelque sorte. Ensuite, parce que l'image ainsi exhibée n'est pas celle d'un homme a-historique, générique – de l'incarnation d'une entité, d'un représentant anonyme de la communauté des *Homo Sapiens*. L'homme universel, en cherchant à être tout le monde, ne touche plus personne, n'est finalement plus personne, guère plus qu'une idée, qu'un concept. Au contraire, l'art mutant nous conte des histoires individuelles. Derrière chaque figure du mutant créée, se cachent un nom, une histoire, un état civil. L'artiste ne se contente pas d'étaler la représentation mythique d'un mutant cristallisant peurs et surtout aspirations de la population – il l'incarne, il est la propre mise en scène de sa représentation. En écrivant sa mythologie personnelle, l'artiste mutant écrit une mythologie collective d'autant plus forte qu'elle ne s'exprime plus via des représentations symboliques mais bel et bien via des projets concrets, factuels. L'artiste-mutant fonctionne sur ces ressorts : il se tient derrière une image sans invention (ie vérace, un témoignage) d'un nouvel homme mythique appartenant à une lignée non divine. La réalité incarnée supplante l'imaginaire et *de facto* produit un espace pour une nouvelle mythologie sociale. D'où la fascination exercée par les mutants sur les hommes.

Le mutant est-il tout simplement le fils dégénéré du *Body Art* ? Il ne fait pas de doute que ce dernier ne soit la matrice de son avènement. Les parcours de Stelarc, Orlan, Barney sont exemplaires : fer de lance d'un art corporel ou charnel de premier plan, interrogeant le corps comme matériau, travaillant la chair jusqu'à ses dernières résistances ; ils ont opté par la suite pour le 'post-humain'. Le mutant ne serait-il dès lors qu'une branche du body art ? Sa version technophile, l'écume créée dans le sillage d'un body art de plus en plus technicisé ? Nous ne le croyons pas. Le body art place le corps au centre de son questionnement, en fait son instrument, cherche à le pousser jusqu'à ses derniers retranchements que ce soit par des performances d'endurance (Abramovic, etc) ou de surenchère (Pane, Burden, etc). L'artiste-mutant, lui, dans une certaine mesure n'a que faire du corps. Il ne cherche pas à aller jusqu'à ses dernières limites. Le questionnement sur ces limites ne l'intéresse pas : il se pose, dès le départ dans une quête du *hors-limite*. Il ne se demande pas ce qu'on peut faire avec un corps humain ; il s'intéresse à ce que l'on peut obtenir en mariant la science avec le corps dans une symbiose sur-humaine. Il cherche à vaincre sa condition d'infirme. Le corps, déclaré caduc, est aussi *has been*, ringard ; il n'est pas interrogé pour lui-même : il n'est qu'une enveloppe chétive et débile qu'il convient de 'booster' (comme dirait la littérature cyberpunk[2] et les photos de Nick Knight [Pl. 51] l'attestent) ou d'abandonner (au profit d'un corps virtuel intégré à une « matrix »).

Cette notion d'*enveloppe* est symptomatique de cette évolution. Le body art n'a toujours modifié qu'à la marge la silhouette de l'artiste, son enveloppe (le Fakir Musafar et les *modern primitiv* ayant sans doute été le plus loin). L'artiste mutant n'a plus de limites et au contraire cherche à faire exploser son enveloppe humaine[3]. Réfléchir sur son corps, c'est adopter une attitude délibérément limitée, avouer sa petitesse, son manque d'ambition, plier l'échine sous le joug de la *facticité*, croire qu'on arrive à la surmonter en se contentant de la chahuter. Les

[1] cf : *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg* / G. Didi-Huberman.
[2] Retenons : *Neuromancien* / W. Gibson – 1984. *Cablé* / WJ. Williams – 1986.
[3] cf : Stelarc et ses exosquelettes [Pl. 29] ou ses connexions au réseau [Pl. 28].

CC BY NC

prétentions de l'artiste-mutant débordent très largement ce cadre étriqué : il refuse de s'intéresser à l'enveloppe pour fouiller plus profondément, porter son regard sur la Lune et ne plus voir le doigt. Il ne s'intéresse à sa dépouille corporelle qu'en tant qu'elle est un portail et un seuil : *a gate*. En termes kantiens, on pourrait postuler que cette 'enveloppe' a simplement changé de sens, de destination : de limite (*schranke*), elle s'est mue en seuil, en borne (*grenze*). L'enveloppe du corps du mutant est toute entière tournée vers l'extérieur, là où celle du Body Artiste était prisonnier de sa chair, de sa silhouette. Le body art se tient dans un mouvement de repli sur soi, d'invagination, d'implosion ; là où l'art-mutant ouvre sur le monde extérieur, explose car excède. Le body art se résignait à la systole ; l'art-mutant se fait diastole…

Le mutant dans les arts aujourd'hui

1992, Lausanne. L'exposition « Post-Human » marque cet avènement. Si le corpus présenté alors ne correspond en fait que fort peu à ce que nous tentons d'analyser ici, le terme, lui, est lancé. Il restera. A ce jour, sa vitalité n'a connu aucune baisse de régime, loin s'en faut. Cette thématique a envahi peu ou prou toutes les propositions artistiques. Nous en voulons pour preuve : *Mutation X* (Béjart) ; *Nus en Mutation* (H Newton-1990's) ; *Junkyard Levitation* (Viola-1976) ; *Le mutant* (McCarthy-1994) ; *To reverse one's eyes* (Penone-1977) ; *Levitation* (Fox-1970) ; le projet *BodyWithoutOrgans*… Autant d'épiphénomènes fort éloignés de notre préoccupation actuelle, mais qui marquent allégeance à cette réalité émergente. L'emprunt de leur vocabulaire au dictionnaire de la mutation en témoigne.

De même que la science se concentre aujourd'hui autour de deux grands axes de développement (disons pour faire simple : la biologie et l'informatique), il nous semble retrouver ces deux tendances dans les arts-mutants : d'un côté, un surinvestissement du corps vers un 'sur-humain' ; de l'autre, une virtualisation du corps dans un 'monde virtuel'. La première reste dans les sillons du body art, tandis que la seconde explore de nouveaux espaces de jeu ; de sorte que l'on peut se demander si la première n'est pas l'ultime flamboyance, les derniers vestiges d'un temps qui va mourir, étouffé par celui de la seconde.

La première tendance, celle d'un *sur-investissement du corps,* est toujours la plus visible, parce que ses racines sont plus profondes. Le mutant présente néanmoins une nouveauté puisqu'il ne s'agit plus seulement de 'sur-signifier' le corps[1], de le considérer comme un costume changeant – mais bel et bien d'acquérir de nouveaux pouvoirs, d'accéder à un état de sur-humain. On pourrait y voir une forme nouvelle du sur-homme nietzschéen, dans la mesure où le mutant n'est déjà plus tout à fait un homme. Il nous semble d'ailleurs assister à une réhabilitation du corps dans l'art. L'artiste se penche à nouveau sur son corps en l'interrogeant suivant de nouvelles dynamiques, ce qui dénierait les thèses du 'transhumanisme' de Bainbridge et des *NBIC* (*vide infra*). En fait, le temps de la focalisation sur le corps (mutant) est révolu au profit d'un réinvestissement du corps par l'esprit dans un double mouvement : 1/ un mouvement de *feedback* sur le modèle systémique ou cybernétique (l'esprit façonne le corps, qui en retour modifie l'esprit, qui à nouveau… selon une linéarité séquentielle[2]) ; 2/ une opération de *fusion*, véritable réconciliation entre le corps et l'esprit vers une nouvelle entité : le mutant[3].

La seconde tendance est celle de la *virtualisation du corps*. Non pas un 'corps sans organe' à la Deleuze, mais une authentique disparition du corps, un déni intégral. Le corps, pauvre guêtre, est relégué à la poubelle de l'Histoire. Aux USA, M. Bainbridge, intellectuel officiant dans des *think tanks* reconnus, se fait le chantre de cette thèse. S'appuyant sur les avancées et les promesses des *NBIC*, il déclare le corps 'coquille vide' et prêche pour un branchement direct du cerveau sur

[1] Selon les termes habituels de Le Breton, à lire par exemple dans l'article en ligne « Obsolescence contemporaine du corps » (*http://www.body-art.net/v5.0/Kortext/DLBtxt3fr.html).*

[2] Le parcours d'Orlan est très exemplaire.

[3] C'est tout le discours de la transsexualité.

CC BY NC

la Machine en réseau[1]. La SF a pignon sur rue, donc n'en est plus vraiment. Les enjeux soulevés sont par trop profus pour être ne serait-ce qu'évoqués ici. En nous restreignant à l'art, nous distinguons deux types d'appropriation du médium informatique. Le premier se concentre sur les capacités des logiciels (infographie permettant toute forme d'hybridation esthétique ou construction de corps via des programmes idoines[2]). Le second s'intéresse au réseau et au monde virtuel en tant que communauté de 'virtuonautes'[3]. *Ann Lee*, créature virtuelle créée par R Huyghe puis offerte en partage à la communauté artistique en serait l'emblème parfait. Mais l'informatique comme *noosphère* hyper-technique est un terrain de prédilection pour créer des environnements nouveaux, voire des mondes nouveaux, que l'on peut ensuite peupler de créatures, qui seraient nos représentations, nos avatars. Les artistes de tout bord explorent largement ce terrain.

Tels nous semblent être les deux sphères où s'ébauchent les premiers germes de la future image de l'homme, voire du prochain 'principe humanité'. Vaste corpus donc, que dans le cadre de ce travail nous avons dû restreindre, afin de nous concentrer sur la première tendance du post-humain : celle d'un corps non virtualisé. Ce corps réel, concret bien plus 'monstrueux' qu'une image sur un écran, quand bien même vous pourriez être *vous-même 'dans'* l'écran (cf : *Tron*). Notre enquête dans le milieu artistique nous a conduits à réaliser trois cercles d'artistes répondant à notre cahier des charges, à cette esthétique mutante : ceux dont l'ensemble du travail y est dévolu (qui sont au sens vrai les 'artistes mutants') ; ceux qui ont pu, au cours de leurs carrières, apporter une contribution importante à ce domaine sans traiter spécifiquement ou exclusivement du Mutant ; enfin ceux dont les problématiques sont connexes (liées au bio-art, aux sciences, ou à un certain futurisme) et peuvent éclairer notre propre questionnement[4].

Pour la première catégorie, nous avons retenu : Matthew Barney ; Anne Esperet ; Eduardo Kac ; Mariko Mori ; Orlan ; Patricia Piccinini ; Stelarc[5].

Dans la deuxième catégorie, nous avons sélectionné : Marcel Li Antunez Roca ; Aziz&Cucher ; Keith Cottingham ; Robert Gligorov ; Catherine Ikam ; Lavick&Müller ; Juan Le Parc ; Daniel Lee ; Lukas Zpira.

Enfin, la troisième catégorie comprend : Art Orienté Objet ; Stéphan Barron ; Beb Deum ; Lee Bul ; Nancy Burson ; Gérald Bybee ; Critical Art Ensemble ; Dalia Chauveau ; Jane Alexander ; Cornelia Hesse-Honegger ; Nick Knight ; Tina La Porta ; Xavier Lambert ; Marta de Menezes ; Yann Minh ; Motohiko Odani ; SubRosa ; SymbioticA ; TCA ; Bill Vorn ; Chad Michael Ward ; George Gessert ; Eva Wohlgemuth ; YoniLab.

Nous ne prétendons nullement dresser *eo ipso* un panorama exhausif du domaine. Certains noms ont pu nous échapper ; d'autres, que nous avons décidé de ne pas retenir, auraient pu l'être pour de bonnes raisons. Nous tenons simplement à établir clairement ce sur quoi notre réflexion a porté, ce que nous avons jugement pertinent de faire mander au cours d'une glose sur :

'la figure du mutant'

[1] A noter aussi l'extraordinaire politisation de ces thèses. G Bush Jr, conseillé par le remplaçant de Bainbridge, s'élève très fort contre la philosophie posthumaniste.

[2] La danse (par ex *Life form* de M. Cunningham) en est friande. Voir aussi : « Prosthetic Head » de Stelarc [Pl. 31].

[3] Généralisons par ce vocable, ce que l'on appelle aujourd'hui l'Internaute, formant une communauté fermée.

[4] Le tome 2 de ce travail présente toutes les illustrations afférentes.

[5] Le site officiel de l'artiste occulte certaines dates relatives à d'anciennes œuvres ; d'où notre imprécision par moment…

CC BY NC

Le *devenir-mutant* de l'humain

Où l'on s'efforcera de dresser un panorama entre l'Homme et le Mutant. Peut-on proposer des frontières évidentes ? Sont-elles poreuses ? Tout Humain n'est-il pas déjà : un mutant ?

Le mutant à venir

La question de l'humanité est la question de son *positionnement*. Dans la mesure où elle s'inscrit dans un milieu. Les sciences, les religions et les philosophies n'ont eu de cesse de tenter d'y apporter des réponses. Ne retenons que les étapes évoquées par Freud dans son *Malaise dans la civilisation* : Copernic, Darwin et Freud. Tous ont cherché à répondre à cette interrogation : « Où l'humanité *se situe* t-elle ? » Non plus au centre du monde, mais circonscrite dans les limbes de la périphérie, nous apprend le premier ; non plus 'être exceptionnel', béni de Dieu, mais métazoaire s'inscrivant dans une longue lignée animale, affirme le second ; non plus responsable de ses actes et libre, mais fruit d'un continent obscur, termine le dernier[1]. Et sans doute tous les grands systèmes de pensée pourraient être convoqués à l'appui de cette thèse : que l'humanité, en voulant se définir, cherche à *se situer* dans son environnement (tout positionnement est toujours : relatif).

Des réponses furent apportées. Chacune d'elles étant une nouvelle vexation à la souveraineté – posée *a priori* – de l'humain[2]. Les leçons tirées, il appert que le contexte dans lequel s'ente cette humanité est double : l'environnement extérieur objectal ; la communauté des autres. L'humanité prend pied en un lieu donné qui a fortement évolué au cours du XXeme siècle. Jusque-là, ce 'cadre' d'existence se limitait à la *physis*, la Nature : l'homme est un être devant vivre en bonne intelligence avec son cadre naturel (par opposition à : artificiel) en essayant bien souvent de s'en affranchir. Au siècle dernier – Heidegger l'a bien montré et rien n'est venu le démentir – la technologie (en tant que technique, sciences et technosciences) a tout arraisonné, est devenue totalitaire, de sorte que l'homme moderne, l'homme des villes et des réseaux, est bien plus confronté à cette technosphère omniprésente qu'à une Nature cachée, reléguée dans des *no man's land* ou des réserves, réduits comme des peaux de chagrin. D'un autre côté, l'homme n'est pas la seule entité sentante de la planète, mais il prend corps au sein d'un écosystème. Son mode d'existence dépend donc aussi de ses rapports avec les autres règnes naturels : animal et végétal, que l'on appellera le 'Vivant'. Précisons la distinction entre la Nature et le Vivant. Le Vivant inclut la faune et la flore. Cette dernière n'est pas la Nature. Il y a la même différence entre Nature et Flore qu'entre la biosphère et l'écosystème, entre le végétal et la plante : la première est

[1] Lecture que l'on retrouvera dans : *L'apparition de l'Homme* / Teilhard de Chardin, Pierre – Paris : Seuil, 1956. p.367.

[2] Sur une analyse de la dimension vexatoire des théories scientifiques à l'encontre du « bouclier narcissique de l'individu », on pourra se reporter à : *L'heure du crime… : la vexation par les machines* / P. Sloterdijk.

CC BY NC

un *tissu*, indéfini, un décor ; la seconde est une *monade* quantifiable, le personnage qui prend vie dans ce cadre[1]. Le dernier acteur avec lequel il interagit est une entité anthropoïsée, un principe supérieur fait homme : dieu[2].

Ainsi, l'humanité, tiraillée, a t-elle peu à peu appris à se positionner, en s'articulant autour des sphères d'existence des autres réalités connexes : *l'environnement* (en tant que Nature et Technologie) et les *autres* (êtres vivants ou supérieurs). C'est ce positionnement qui n'a cessé de bouger au cours des découvertes et des vexations, de sorte que, boule de billard bringuebalée, l'humanité n'a que depuis peu opté pour un ancrage plus au moins stable. Une fois actée la place occupée par l'homme sur l'échiquier du monde, pourquoi ne pas la modifier ? Pourquoi ne pas déplacer le curseur ?[3]

C'est sans doute l'enjeu de toutes les thèses idéologiques qui font florès outre atlantique sur le post-humain, préparé par les trans-humanistes. Ce n'est pas le lieu ici d'analyser la faisabilité ou la moralité d'une telle posture ; reconnaissons simplement qu'il s'agit là d'un désir enfin avouable parce que *réalisable* d'une sur-humanité.

Conformément à l'approche pour laquelle nous venons d'opter, cela revient donc à dire que cette Humanité cherche un nouveau *positionnement* sur le plan d'existence de ces différentes sphères. L'intérêt de notre époque est justement que la technologie apporte les solutions viables pour rendre cette quête possible et autoriser des incursions dans ces différentes sphères d'influence. Déplacer le curseur selon le premier axe revient à renouer avec la nature, rechercher un espace pré-adamique, vierge et pur (revenir aux fondamentaux ; ex : l'écologie). Ce qui pourrait apparaître antithétique mais vient plutôt en parallèle à ce premier mouvement, est le déplacement vers – ou plutôt : dans – le champ de la technologie, à la recherche d'une symbiose plus étroite (une façon de valider l'idée qu'il n'y a plus d'humanité que technologique). Le règne animal étant conquis et utilisé à des fins purement anthropocentriques, l'humanité est en passe d'annexer des états de conscience autres et jusque-là inaccessibles en même temps que de découvrir de nouveaux territoires (le *devenir-animal* de Deleuze est une façon de fuir le trop humain en même temps qu'annexer un territoire). Enfin, déplacer le curseur selon l'axe divin consiste à partir à la conquête de la puissance, dépasser les limites physiques mais contingentes de l'homme, faire fi de la facticité de l'état de nature humaine (pour le dire autrement : les humains ne sont souvent que des sous-dieux rachitiques et handicapés là où les divinités sont des humanoïdes supérieurs, tout puissants).

Ces quatre sphères d'influence ne sont pas monolithiques, mais polysémiques. Dans son histoire, l'humanité a déjà imaginé les moyens de les investir partiellement. L'époque actuelle en est un nouveau chapitre où l'auteur se serait donné les moyens de réussir. La Nature englobe la biosphère, le minéral, la pureté et le naturel. Les mythes originels, le bon sauvage ou les mirmidons témoignent d'une communion plus intime entre la nature et l'humanité. La Technologie comprend aussi bien les machines que la symbionomie[4], ou la virtualisation. L'avatar, l'automate, l'homme bionique en sont autant de figures clés. Le Vivant porte sur la faune, la flore et les animaux fabuleux. Les animaux-totems ou les différents mythes métamorphiques ovidiens en sont autant d'illustrations. Enfin, ce que nous avons dénommé Dieu regrouperait aujourd'hui autant Dieu, que les dieux, que les Extra-Terrestres, que les animaux

---

1 Les très belles photos d'une Lehna Lenhdorff, nue et peinturlurée de sorte qu'elle se fonde avec le paysage, ou celle de Gligorov végétalisé – ressortissent plus à un *devenir-végétal*, donc à un *devenir-nature* ; alors que les récits de *Gunnm* (Kishiro) ou du *Cycle d'Ender, tome 2 : La Voix des morts* (O. Scott Card) où les protagonistes se muent en *une* fleur ou *un* arbre évoquent un *devenir-plante*, ie d'un *devenir-Vivant*.

2 Nous avons ici tenté de sérier des principes actifs et patents pour l'homme du XXIè siècle, en délaissant le champ du fantaisiste, de l'irrationnel (les animaux fabuleux ou les extra-terrestres, par exemple), puisqu'ils n'ont pas véritablement d'impact dans la société actuelle. Vouloir les y incorporer nécessiterait peut-être l'apparition d'un nouvelle 'sphère d'influence'. Si l'on était amené à les rencontrer dans la suite de cette étude, nous les rattacherions à la sphère du divin ou de l'animalité selon qu'ils seraient intelligibles ou non.

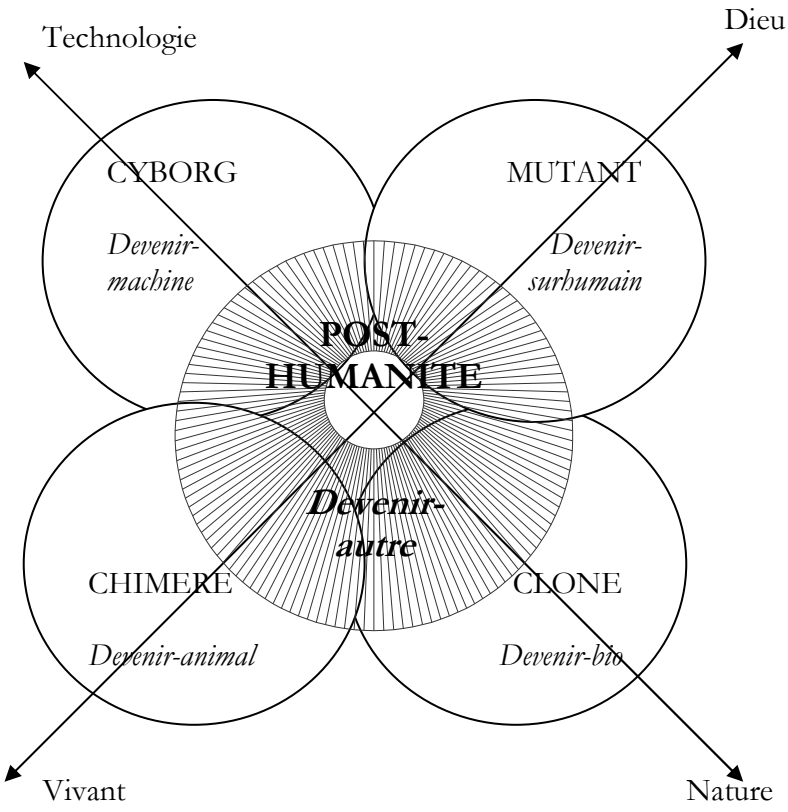
3 « Effectivement, pourquoi ne pas prendre le pouvoir ? » (cf : *La fin de l'homme* / F. Fukuyama. p.228).

4 On pourra se reporter à : *L'homme symbiotique* / J. de Rosnay.

CC BY NC

fabuleux intelligibles ou même que les astres. Il s'agit d'un principe supérieur, une volonté de puissance supra-humaine, un *devenir-astre* dirait Blanchot. Nemrod, Phaeton, Thésée en sont autant d'évocations. Aujourd'hui, les quatre grandes figures que nous avons déjà évoquées, qui viennent hanter cette étude sur la post-humanité, parce qu'elles s'instaurent sous les auspices de la faisabilité technique et non plus de la fable – ces quatre figures qui se retrouvent dans l'art contemporain, prennent place au sein de ces volontés de conquête, en en précisant (et limitant) les contours.

Le Post-humain est donc aux confins de diverses velléités. C'est une construction empirique et bouillonnante élevée autour de quatre axes principaux : un *devenir-bio* (retour à une Nature propre, pérenne, tel que le *clone*[1] l'évoque) ; un *devenir-machine* (symbiose avec la Technologie, dont le symbole est le *cyborg*) ; un *devenir-animal* (représenté par les *chimères*) ; et un *devenir-surhumain* (dépassant le stade de l'humain, pour taquiner la sphère des dieux, tel que le *mutant* l'illustre). Aujourd'hui, le *devenir-autre* de l'humanité (et non de l'individu), cette quête du Post-humain, est aux confluents de ces quatre devenirs.



Bien sûr, le flou s'installe parce que ces axes ne sont pas parcourus un à un, de façon pure et exhaustive. Bien plus souvent, les chemins se croisent et se répondent. Les progressions sur l'un ne peuvent se faire qu'en parallèle, qu'en résonance avec la déambulation le long d'un autre axe. Quitte à cloner, autant transmettre quelques gènes mutants plus résistants, voire chimériques

[1] En effet, le clone revêt deux aspects distincts : le clonage *reproductif* et le clonage *thérapeutique*. Le premier est celui qui est le plus ancré dans l'imaginaire collectif. Créer des copies de soi-même, à l'identique, revient à : revendiquer une certaine forme d'immortalité, renvoie à la copie biologique la plus basique (la mitose des cellules), et évoque un double humain, nu, pur, inaltéré. Le second type est une aventure scientifique prometteuse déjà en marche : elle permet d'avoir à disposition une banque d'organes disponibles pour soigner toutes les maladies ou les accidents survenus au cours de la vie : c'est la possibilité pour l'homme de s'exempter de tous virus, cancers, vieillissements organiques, cicatrices, taches. A chaque souillure, à chaque péché, une réponse serait envisageable par le remplacement du corps du délit. Une immortalité toute propre, pure de toutes les vicissitudes du temps. Le but du clonage, sous ces deux aspects, est donc bel et bien de s'ancrer un maximum dans la sphère d'une *Physis* originelle sans tache, rousseauiste, par opposition à l'artificiel. Ce *devenir-pur* est donc bien un *devenir-bio*.

CC BY NC

dans le cas de l'art trans-génique de Kac. Quitte à créer un mutant, autant le rendre plus fort encore en lui donnant des armes cybernétiques et prothétiques. De même, le devenir-animal peut tout aussi bien se retrouver par le biais de différentes formes de mutation (cf : « Manimals » de Daniel Lee [Pl. 42]) que par le jeu du montage de la chimérisation, etc.

Les concepts de *l'hybride* et de l'hybridation n'apparaissent pas dans cette perspective. En effet, l'hybride n'est pas vraiment un axe de développement du plus-qu'humain, mais plutôt un *degré* de parcours de l'axe d'évolution. Passées une certaine avancée, pénétration de l'humain dans une sphère connexe, on pourra parler d'hybridation. L'hybridation est le juste milieu entre la sphère de l'humanité et les autres sphères que la trans-humanité cherche à investir. En-deçà, on reconnaît encore trop les oripeaux de l'homme ; au-delà une part primordiale de l'humanité est perdue. L'hybride est ce point central où l'on reconnaît à égalité, ou plutôt : pour égales, les parts apportées par chaque sphère.

Le *monstre* est un égaré sur ces chemins qui mènent quelque part. Parce qu'il n'a pas suivi le tracé axial ; parce qu'il a été trop loin ; parce qu'il s'est perdu dans les méandres de l'informe ; parce qu'il ne s'est pas aventuré assez loin, de sorte qu'il n'a pu acquérir les attributs de son nouvel être, tout en ayant déjà aboli les caractères primordiaux de son humanité – le monstre – contrairement à l'hybride qui vit la fusion des diverses sphères autour de lui dans une symbiose parfaite – exhibe sa monstruosité comme une greffe inepte, une bouture incompréhensible, innommable. Le monstre est la figure de l'indéfini. Il est quelque chose qui ne devrait pas être.

Le *mutant*, comme figure de prou du *devenir-surhumain*, est aussi une figure englobante. En effet, dans chacune de ces quatre propositions qui déclinent le *devenir-autre* de l'humain, il s'agit en général de trouver, par le *devenir-X*, un horizon insoupçonné à l'ancienne humanité, un continent jusque-là interdit, donc, dans tous les cas, et suivant des modalités distinctes : d'échapper à l'humaine nature. Le 'trop humain' délaisse sa condition et ses limitations afférentes, pour partir en quête d'un plus, d'un mieux, d'un au-delà, d'un sur-humain. Tout devenir-X est une conjugaison du devenir-surhumain.

Le post-humanisme est un pari. Le pari dans une humanité 'nouvelle formule' qui ne serait pas seulement différente mais plus apte (*fitter*[1]) à accomplir des actions dans son environnement donné. Ce pari porte un nom : le *devenir-autre*. L'enjeu de ce pari en porte un autre : le *devenir-surhumain*, dont le mutant est le paradigme. Le *M*utant, comme figure englobante, comme symbole générique, réalise cet enjeu. Le *m*utant, limité à sa dimension idiosyncrasique, en illustre l'une des facettes[2]. Le *M*utant subsume ; le *m*utant hypostasie.

L'humanité comme ***amélioration*** *de l'humain*

Parmi les qualités éminentes de l'être humain, se trouve sa capacité de ré-inventer sans cesse la façon qu'il a d'être humain en fonction des réalisations de son génie propre. Pic de la Mirandole désignait cette qualité comme la 'dignité humaine' – ce qui fait sa valeur propre[3]. Trois cent ans plus tard, Rousseau, père de l'anthropologie, de sur-enchérir : « la notion de perfectibilité nous permet d'envisager une métamorphose indéfinie de l'humain »[4]. Dernièrement, Fukuyama ne peut se départir de sa réflexion sur la *Fin de l'Homme* sans réfléchir à « la qualité humaine essentielle qui mérite un certain respect ». Il l'appellera : le 'Facteur X"[5]. Reprenons le fil : si nous

[1] cf : la formule de Herbert Spencer (1820-1903) concernant l'évolution des espèces : *the survival of the fittest.*

[2] Et un lecteur derridien de *Psyché* de conclure que le mutant est au Post-humain ce que la métaphore est à la philosophie.

[3] cf : *Humain, post humain…* / D. Lecourt. p.48.

[4] cf : *Figures de l'art n°6 : « de Blade Runner à AI : une machine plus humaine que l'homme »* / B. Lafargue. p.464.

[5] Nous ne pouvons nous laisser de nous étonner de cette dénomination. Pourquoi ne pas l'appeler le « facteur H », pour 'Humain' ? Le *X* est déjà extrèmement employé par le post-humain justement : les *X-Men*, *L'arme X* (=Serval) et même : *X-factor* (aka *Facteur X* en français) ! ! Ce terme qu'emploie l'américain pour signifier ce qui fait la nature de l'homme dans son humanité nue, simple – a déjà été déposé par un groupe de mutants de chez Marvel ! !

CC BY NC

n'avions à retenir qu'une chose de l'espèce humaine, ce qui fait son 'propre', ce qui valide *ipso facto* sa dignité (en tant que quoi ?), serait sa vélléité insatiable de *perfectionnement*. De ne pas subir une destinée transcendante mais de se faire actrice de sa propre histoire et de chercher à devenir meilleure. Et donc notamment à améliorer ses capacités (physiques et variées). La perfectibilité est une valeur humaine ; on pourra parler d'une véritable « éthique du perfectionnement », en tant qu'elle s'accompagne d'une intentionnalité première, d'une quête volontariste. Le propre de l'homme est dans un perfectionnement dont il aurait la maîtrise, dont il se ferait l'unique 'cause' (dans le déploiement de toutes ses acceptions). Seule limite à sa quête : son imaginaire. Mais Bacon en atteste : pour le moment, l'homme n'est pas en reste dans ce domaine. L'auteur de la *Nouvelle Atlantide* s'est fendu d'une liste de merveilles à traiter dont le degré de vaticination effective est étonnant. Dans ses *Magnalia naturae, praecipue quoad usus humanos*[1] (« Merveilles naturelles, surtout celles qui sont destinées à l'usage humain »), certaines sont attendues, d'autres ont été réalisées, d'autres ressortissent encore à la sphère de l'utopie. Enfin, certaines résonnent étrangement proches de notre civilisation du XXIe siècle… Nous en voulons pour preuve :

> « Transformer la stature.
> Fabriquer de nouvelles espèces.
> Transplanter une espèce dans une autre.
> Transformer les traits.
> Augmenter et élever le cérébral.
> Métamorphose d'un corps dans un autre.
> Puissance de l'imagination sur le corps, ou sur le corps d'un autre.
> Augmenter la force et l'activité. »

Un vrai festival ! L'humanité se fait déjà : une « évolution autoplastique luxuriante », selon l'expression de Sloterdijk[2].

Ce 'principe humanité' s'est concrétisé dans un autre principe agissant : la *technique*. Pour mener à bien sa volonté de perfectibilité, l'Homme a construit des artefacts et son histoire spécifique s'est doublée d'une histoire des techniques, l'enveloppant, l'accompagnant, et dans une certaine mesure : s'y confondant. Nous ferons nôtres les leçons de Leroi-Gourhan et de Stiegler sur l'histoire de la Technique : dans les processus d'hominisation, « la technique invente l'homme et non l'inverse »[3]. La technique prolonge tous les organes (dont le cerveau), selon différentes modalités. Ainsi historiquement, si nous suivons Gehlen (cf : *L'homme à l'âge de la technologie*), les outils sont devenus des substituts ou des machines à remplacer les organes *via* des techniques de : renforcement (téléphone, lunettes), facilitation (brouette, poulie), remplacement ('au-delà' : scaphandre, scanner)[4]. Et cette histoire se poursuit. Aujourd'hui, la quête est devenue tout azimuth, mettant en exergue les figures du clone et surtout du *cyborg* – les trois grands pôles étant : l'amélioration (*enhancement*), la régénération et l'immortalité (c'est tout le discours des post-humanistes). Mais essayons de préciser : que signifie : 'perfectionner' l'homme ? 'Améliorer' l'humain : qu'est-ce à dire ?

Qu'est-ce que l'homme ? Derrière la candeur d'une telle question, précisons d'entrée de jeu que nous n'y répondrons pas ! Que nous ne le tenterons même pas. Force est de reconnaître, nonobstant, que l'interrogation sur le mutant (qui est l'objet de ce travail) dessine, en creux, comme son complémentaire fantomatique, le questionnement sur l'homme… Il serait inconséquent de le fuir, malgré l'immensité de la tâche. Contentons-nous d'une approche fonctionnelle. Or donc : qu'est ce *qu'un* Homme ? (abandonnons l'article défini) C'est une entité possèdant un certain nombre de qualités (que l'on peut décliner en : attributs, compétences,

1 cf : *La nouvelle Atlantide* / F. Bacon. p.133.
2 cf : *Règles pour le parc humain…* / P. Sloterdijk. p.89.
3 cf : *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis* / Cusset, François – Paris : La découverte, 2003. p.263.
4 cf : *Humain, inhumain, trop humain…* / Y. Michaud. p.43.

CC BY NC

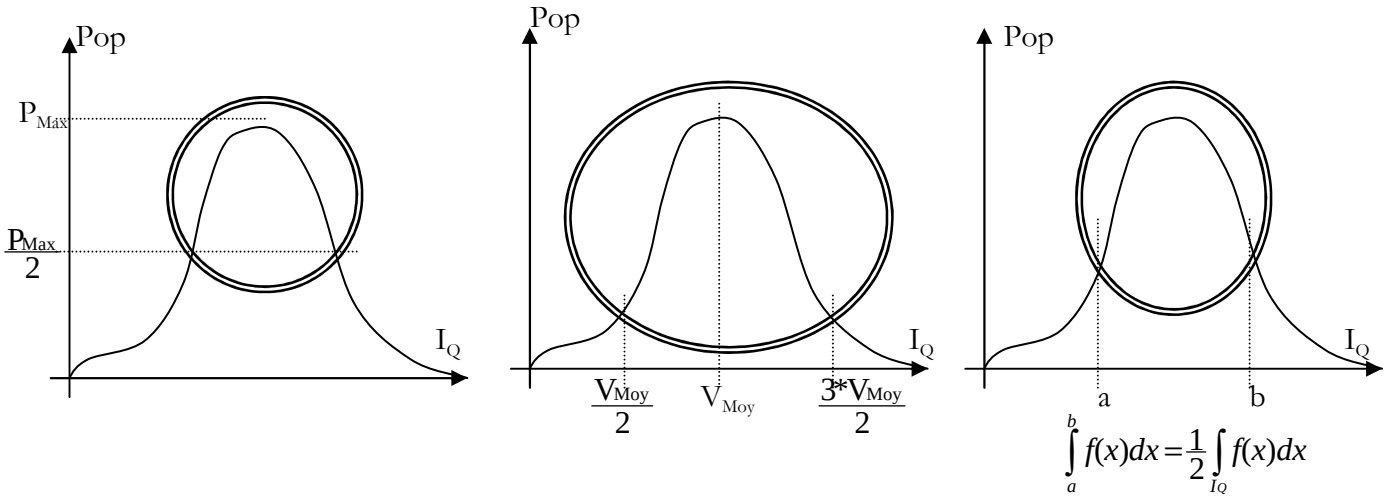
caractéristiques, talents, etc) oscillant entre des valeurs extrêmales. Exemplaire de cette définition, la biométrie : la taille de l'homme de l'an 2000 est une grandeur comprise entre un mètre et deux mètres vingt, valant un mètre soixante quinze en moyenne (chiffres non contractuels). L'ensemble des qualités ({Q}) de l'espèce humaine, rapporté aux valeurs prises individuellement (ces valeurs appartenant à un intervalle continu dépendant de la qualité considérée : $\{I_Q\}$) – particularise l'espèce humaine comme ensemble d'invidus : $H = \{Q\} \cap \{I_Q\}$. Ainsi se *définit* l'homme, et ajoutons : l'homme normal, en tant que la normalité et l'humanité vont de pair.

N'en déplaisent aux séïdes de la psychologie ou de la psychanalyse, pour qui chaque individu est unique et pour qui, il n'y a pas de personnes ou de réactions *normales* ; le concept de 'normalité' est un outil puissant, doublé d'une évidence concrète. Tentons d'ébaucher les principales caratéristiques d'une théorie de la normalité, c'est-à-dire de la *normale* (et non pas de la *norme*). A la suite des *behavioristes,* il appert que dans des situations données, la majorité des personnes agissent d'une certaine façon ; selon certaines grandeurs considérées, il s'avère que, statistiquement, la race humaine s'organise autour de certaines valeurs moyennes, qui définissent la 'normale'. Bien sûr, personne n'est constamment normal, mais l'on peut toujours définir des comportements normaux ou des valeurs normales (autour d'une valeur moyenne ou de certaines valeurs discrètes (couleur des yeux)). Certains individus sont, comme aurait pu dire Coluche, « plus normaux que les autres ». *A contrario*, les artistes ou les dandys sont « moins normaux » que les autres. Plaider pour une unicité de chaque individu et une égalité des personnes devant la non-normalité – est inepte[1]. La figure de la normalité est la gaussienne, la courbe en cloche. En mesurant une donnée ou une variable, cette figure apparait. De là, peut se déduire une définition de la normale – arbitraire soit, mais comme le sont toutes les normes et toutes les barres (Quel taux de rayons gamma est acceptable par l'homme ?) : la normale est la valeur moyenne (ie le sommet de notre gaussienne) plus ou moins vingt pourcent ; ou bien la valeur médiane et l'intervalle mis au jour en considérant plus ou moins 30% de la population ; ou bien l'intervalle où viennent se loger les 50% de la population composant la partie haute de notre cloche, etc. Bref, tout ça pour quoi ? Tout ça pour dire que ce que l'on considère trop vite comme les anormaux, les déviants sont *déjà* pris en compte dans cette théorie de la normalité. La gaussienne ne laisse échapper de son tamis *aucun* être anormal. Le handicapé, le nain, le sociopathe, ne sont pas des monstres ou des êtres anormaux : ils sont parfaitement intégrés à l'espèce humaine, à sa normalité : ils occupent les extrèmes de la gaussienne. Il n'existe pas d'humain anormal. Il existe des invidus dys-normaux (qu'ils soient hypo- ou hyper-normaux) ; mais leur existence n'invalide pas le paradigme, ne remet pas en cause la théorie. Au besoin, le modèle est capable de s'adapter à un nouvel élément déviant. Mais derechef : il n'existe pas d'humain *a*-normal.[2]

[1] Dans la même perspective, on pourra remarquer le quasi-universalisme de la loi de Pareto dans bon nombre de circonstances : le fameux 80-20.

[2] Cette approche laisse sciemment et volontairement de côté le phénomène du *monstre* qui est du domaine de l'an-omalie. Nous renvoyons à : *Le normal et le pathologique : 2ème partie, Y'a t-il des sciences du normal et du pathologique ? : II. Examen critique de quelques concepts* / G. Canguilhem. L'anomalie provient du grec an-omalia avec 'omalos' signifiant lisse, égal, uni (p.81). Notre pari étant d'inférer la mort positive du monstre comme anomalie (nous réïtérons : la tératologie n'est plus). L'anomalie humaine des sociétés avancées est scientifquement détectée et abolie avant l'accouchement (les *freaks* n'existent plus grâce à la technique médicale). Seules subsisteront des anomalies créées par des sciences faustiennes (cf : la galerie des monstres dans *Alien IV*, précédant le clonage de l'héroïne) qui seront sans doute détruites elles aussi. Notre propos est de tenter une comparaison (si elles existent et si elle s'avère efficiente) entre l'espèce mutante et l'espèce humaine en dehors des cas hétéroclytes. Dans une étude comparative entre la vache et le chien, il serait oiseux de tenir compte des vaches à 5 pattes et des chiens sans queue… (Nous admettons que dans le cadre d'une étude comparée mutant/homme, cette analogie est quelque peu forcée…)

CC BY NC



Illus : trois exemples de construction *de la normalité*

Là apparaissent les mutants. Ils ne sont pas là pour toucher à la gaussienne (la faire fluctuer), ils sont tout entier dans l'a-normalité, *en dehors* de la gaussienne. Un homme peut soulever entre 10 et 200 kg, mettons. Faire muter l'espèce pour que nous soyons tous capables de soulever les 200 kg – reviendrait simplement à déplacer notre courbe en cloche, et n'aurait pas d'intérêt. Trop étriquée, comme ambition. Le but du mutant est bel et bien de dépasser l'intervalle contingent fixé par je-ne-sais-quelle facticité, aller taquiner des valeurs qui sont en dehors de cet intervalle I_Q. Et même cela ne laisse transparaitre qu'un horizon frileux. Améliorer ses possibillités n'apporte qu'un changement minime : sauter un mètre ou sauter cinq mètres, ce n'est toujours que sauter… Le but du mutant est surtout d'aller chercher de nouvelles qualités encore inconnues de l'espèce. Là réside sans doute sa véritable raison d'être, ce en quoi, il cristallise une authentique fascination… Parce qu'il sera capable de prendre des valeurs en dehors de la gaussienne (non prises en compte par la théorie de la normalité humaine), et parce qu'il créera *ex nihilo* de nouvelles gaussiennes propres (n'appartenant pas à la nature humaine) – le mutant est le véritable parangon de *l'a-normalité*. Le seul non imaginaire.[1]

Quelle forme prend cette quête du qualitatif et du quantitatif dans le hors-norme ?

L'humanité ***augmentée***

Pallier la débilité d'un organe, suppléer à une déficience fonctionnelle, améliorer son emprise corporelle sur le monde : tels seraient les premiers pas vers un humain augmenté, s'instanciant dans un 'corps amplifié'[2]. Cela est déjà chose faite avec *l'être-prothétique* de l'homme. Nous rejoignons tout à fait Stiegler qui décrit l'Histoire de la technique comme une histoire de la prothèse[3]. Partant, l'histoire de l'Homme se confond avec le déploiement de son être-de-plus-en-plus-prothétique. « La pro-thèse n'est pas un simple prolongement du corps humain, elle est la constitution de ce corps en tant qu' 'humain' »[4]. L'histoire des techniques, sous sa tonalité de l'histoire de la prothèse (ce que McLuhan appellerait les *médias*), est le bras armé de l'amélioration

[1] Refermons notre parenthèse mathématisante, en tentant de décrire les relations humain-mutant via une écriture pas tout à fait rigoureuse mais presque :

$\{Q\} \subset \{Q_M\}$ avec $\dim(\{Q\}) < \dim(\{Q_M\})$ [M pour Mutant, bien sûr]

$\forall\ Q,\ I_Q \subset I_{Qm}$ avec $||I_Q|| < ||I_{Qm}||$ [||…|| = Fonction 'longueur' standard]

[2] cf : Stelarc : « Amplified body » - ? ? [Pl. 27]

[3] Nous ne distinguons pas *prothèse* (appareil artificiel qui remplace un organe ou une fonction organique) et *orthèse* (qui vient renforcer un organe ou une fonction lésée). Cf : *Anthropologie du corps…* / D. Le Breton. p.260.

[4] cf : *La technique et le temps 1…* / B. Stiegler. p.162.

de l'homme en réalisant l'amélioration de son corps. C'est l'émergence de l'entité la plus en vue ces derniers temps : *l'homo silicium* de Le Breton : le *cyborg*.

Dans les arts, Stelarc est sans doute le fer de lance de cette 'cyborgisation' de l'homme. Contrairement aux simples implants, prônés par le milieu des *Body Modifications* ; dépassant le stade de la prothèse palliative ; Stelarc propose véritablement une image d'une humanité augmentée telle que nous l'avons définie ci-dessus. Autour de propositions aux titres plus qu'évocateurs (« Virtual Arm » - ? ? ; « Third Hand » - ? ? [Pl. 27]), l'artiste australien se place résolument dans une démarche plus qu'humaine : se *pluggant* un troisième bras robotique, expérimentant des mariages symbiotiques avec la machine – il est bel et bien à l'affût d'un dépassement des domaines de connaissance et d'intelligibilité de l'humain. Quel effet cela fait d'être *pingé* par le réseau comme nos serveurs Web le sont en permanence ? Les muscles abdominaux pourraient-ils être affectés à d'autres tâches, comme au contrôle d'une troisième main ? Les cyborgs thérapeutiques ont envahi notre quotidien (pacemaker, pompe d'insuline[1]). On ne les voit pas ou on ne les voit plus. Miracles de la technologie dont tout le monde ne peut que se louer, ils nous renvoient une image peu fantasmatique dans la mesure où ils rappellent par trop l'essence médicale, les racines prophylactiques du cyborg : un tel cyborg est avant tout un handicapé. Déficit d'image donc à l'origine de notre entité : la double nature du cyborg (homme-machine) nous remémore à tout instant la nature d'invalide de l'homme qu'il vient soutenir. L'œuvre « Erectro » d'Odani [Pl. 52] nous le présente merveilleusement. Là réside la première aporie du cyborg : en même temps qu'il nous augmente, il clame notre débilité. Puis vint la deuxième génération, celle du cyborg fonctionnel, celle de Warwick[2], celle qui explore un meilleur mariage avec les ordinateurs et le réseau, ayant pour but, non de suppléer à un manque mais d'offrir à l'homme de nouvelles fonctionnalités, de lui faciliter la vie, de la lui rendre plus ergonomique, plus transparente. Enfin, troisième temps, les artistes (Stelarc grand manitou, mais aussi Marcel Li Antunez Roca [Pl. 32-33]) nous invitent à modifier notre rapport au monde en profondeur. Les discours métaphoriques de Deleuze & Guattari se concrétisent dans les faits : la symbiose cyborgale est cette greffe d'un 'organe-machine' sur une 'machine-énergie'. Et on le voit, cela dépasse très largement la définition qu'en donne Sloterdijk (« la nature de la prothétique veut qu'elle substitue à des organes imparfaits des machines plus performantes »[3]). Cela va en effet bien plus loin que le remplacement d'organes. Même : cela n'a rien à voir avec le remplacement d'organes… Alors quoi ? Le cyborg réaliserait-il cette quête infinie de perfectibilité, propre de l'homme ? Cette figure devenue hégémonique dans les arts, la culture pop' et les milieux intellectuels de la dernière décennie, serait-elle le parangon de ce que nous avons analysé comme le devenir-surhumain de l'homme ? Pourquoi le mutant, si le cyborg est la panacée ?… S'il est vrai que la prothèse et l'orthèse réalisent cette amélioration de l'homme – s'il est vrai que l'homme prothétique, sous sa forme la plus récente, le cyborg, est déjà un homme augmenté – constatons qu'un voile pudique est continuellement jeté sur une réalité ô combien moins favorable : la dépendance du cyborg.

[1] cf : par exemple l'article de Janet Lafler : *« I am a cyborg and i love it »* (www.salon.com du 22/1/2001).
[2] cf : *Wired Vol 8, No 2 : « Cyborg 1.0 »* – Février 2000.
[3] cf : *L'heure du crime…* / P. Sloterdijk. p.73. Nous rejoignons bien plus Stiegler affirmant : « La 'prothèse' ne vient pas suppléer à quelque chose, ne vient rien remplacer qui aurait été là avant elle et se serait perdu : elle s'ajoute. » (*La technique et le temps 1*. p.162).

CC BY NC

Illus : 60 ans après : « dessine moi un mouton cyborg » (d'après Dick)

Rappel : l'histoire de l'homme est l'histoire de ses techniques, donc l'histoire de son *être-prothétique* (et non pas de son *devenir-prothétique* dans la mesure où le premier acte technologique fut la création de la première prothèse). Par conséquent, la malédiction transparaît en filigrane : l'homme s'éloigne de plus en plus de son état premier et *ipso facto* perd son autosuffisance. Sans la machine, sans le cadre qu'il s'est progressivement forgé, c'est un animal plus que nu : mort. Combien de temps un homme survivrait-il, seul, dans une jungle, de nos jours ? Combien de temps aurait-il tenu il y a cinq cent ans ? Combien de temps y tiendra t-il demain ? Oui, l'homme devient tous les jours plus fort, mais *eo ipso*, il devient plus dépendant. Ce qui nous rend plus forts nous rend plus faibles. Telle est la seconde impasse du cyborg[1]. Ce en quoi, il est surpassé par le mutant. Car le mutant consiste justement à lutter contre cette tendance néfaste et à renouer avec un état plus solide, parce que plus apte à faire face à son environnement en toute *autonomie*. Au-delà du cortège des pouvoirs accessibles, c'est l'autosuffisance du mutant qui est véritablement novatrice. Si vous voulez courir plus vite, mieux vaut devenir un mutant qu'un cyborg, parce que vous n'aurez pas besoin de recharger vos accus ! Daniel Lee, dans sa campagne publicitaire pour Microsoft [Pl. 45-46], a finement dépoussiéré la vieille doctrine de Coubertin : *altius-fortius-citius*. Ses *manimaux* nous délivrent une représentation de ces futurs mutants dont le souci réside pour une part à : acquérir des pouvoirs. Nous n'entrerons pas dans un exercice de taxinomisation des divers pouvoirs qui hantent les imaginaires des créateurs mais remarquons que la science elle-même confesse certaines avancées dans le devenir-invisible, le devenir-télépathe, etc[2]. Comme le précisait José Delgado : la question n'est plus « Qu'est-ce que l'homme ? » mais « Quel genre d'homme devons-nous fabriquer ? »[3]. Le slogan olympique devient finalement bien ringard, devant le champ des potentialités à moissonner…

Le mutant *hic et nunc*

Il n'existe pas d'allèle sauvage[4]. Version scientifique de : « le mutant est la norme ». Suivons la voie d'une réductionnisme génétique. Le génome est constitué de gènes. Le fantasme voudrait que chaque gène (par exemple celui de la couleur des yeux) soit présent sous une forme unique. C'est-à-dire qu'il se code via une séquence unique d'acides aminés. Il y aurait un isomorphisme évident entre le caractère, le gène, et la séquence codante. Or, il n'en est rien. Tous les gènes sont présents sous une forme variable, appelée 'allèle'. Partant, il n'y aurait pas un gène témoin, normal, dont la plus petite perturbation ferait chavirer à l'état de 'gène mutant' ; mais bel et bien

[1] On peut très bien prévoir des solutions où le cyborg devient indépendant des ressources (energétiques ou informationelles) externes, mais la partie humaine du cyborg restera toujours dépendante de sa prothèse, de l'objet symbiotique, *fragile*. Même abîmé, blessé, un mutant reste un mutant. Un cyborg écorné est moins qu'un homme.
[2] cf : *Science et Vie No 1042 : « Les super héros sont les enfants de la science »*. p.141 sq.
[3] cf : *Le monde diplomatique No 557 : « Pokemon »* / I. Ramonet. p.1.
[4] cf : *Les avatars du gène*…. p.104.

CC BY NC

une déclinaison de chaque gène sous la forme d'allèles… Le polymorphisme génétique est le fonctionnement standard du vivant. D'où : soit il n'existe pas de mutants génétiques, soit tout le monde est un mutant. En tout cas, pas de bijection entre le gène et la séquence codante, donc.

Deuxième niveau de complexité et source d'erreurs : le phénotype mutant. Ou : comment reconnaît-on un mutant ?… En s'intéressant aux gènes ou bien aux caractères exprimés par l'individu porteur ?… Là encore, les évidences s'avèrent non-opérantes. Une mutation génétique ne provoque pas *de facto* une mutation phénotypique. Parce que les allèles peuvent être récessifs (depuis Mendel (1822-1884) – 1866, oublié jusqu'en 1900) ; parce qu'un caractère peut être codé par le jeu et la combinaison de plusieurs gènes ; parce que certains gènes ne sont que des amplificateurs qui ne trouveront à s'exprimer que dans certaines circonstances environnementales ; parce que l'on n'a pas évoqué ici le rôle des gènes régulateurs, de l'ARN, des protéines, des cellules mitochondriales, etc etc – un test génétique pourra laisser filtrer des mutants (ne pas les détecter). D'un autre côté, il pourra tout aussi bien en détecter qui ne sont qu'en puissance, non actualisés… Devant cet aveu d'impuissance, retournons l'instrument de mesure : le mutant se reconnaîtrait à son aspect, à son phénotype ? Là encore, ce critère se révélera bien trop insatisfaisant. D'abord, l'identité mutante, profondément mutante, peut se terrer dans les abîmes du génotype et s'exprimer par des biais non phénotypiques (comment savoir que l'on dîne avec un télépathe ?). Ensuite, beaucoup d'humains peuvent jouer la carte de la mutantité et se créer de toute pièce une peau de mutant qui ne serait qu'un *ersatz*, qu'un leurre, qu'un artifice, ne les débarrassant pas du tout de leur nature de juste-humain. Là encore : pas de bijection entre les caractères et les gènes, bien que ces derniers se révéleront le niveau (qu'il nous faudra ré-étudier) d'apparition de la mutation.

Les biologistes concluent donc à la « variabilité intra-spécifique », au fait que l'homme, sous sa forme naturelle, est déjà un être mutant et varié. La question ne serait alors plus : « le mutant est-il un homme ? » ; mais « l'homme est-il un mutant ? ». Là où les scientifiques expliquent : « à l'échelle de la population (…), la mutation n'est nullement un phénomène d'exception : c'est la règle »[1] – les artistes de surenchérir : « avant de décréter que tous les êtres transgéniques sont 'monstrueux', les humains devraient se regarder et assumer leur propre 'monstruosité', c'est-à-dire leur propre condition d'êtres transgéniques »[2].

Bien sûr, il y a mutant et mutant… Evoquer cette figure, c'est donc tenter de conjurer notre propre part de monstruosité, de plonger dans des abysses avant tout humaines…

Ils sont parmi nous !

Le mutant, c'est d'abord l'autre, c'est-à-dire une forme de l'altérité s'incarnant dans autrui (un tiers). « Je ne suis pas un mutant » : réaction quasi-épidermique de l'humain, attaché, engoncé dans sa nature humaine. Donc si les mutants existent, ce sont les autres, forcément. D'ailleurs, ceux qui s'exhibent tels – sont des êtres monstrueux. Au sens premier, que l'on retrouve dans le *ungeheure* de Sloterdijk : le monstrueux comme l'étonnant, l'inouï, le condamnable, dépravé ou sublime[3]. Il ne viendrait à l'idée de personne d'imaginer des mutants non monstrueux, voire indiscernables… Il faut qu'ils s'incarnent dans des figures sur lesquelles projeter nos fantasmes qui ne sont qu'une métaphore de nos rapports au réel.

Dans leur série respective « La femme qui rit » de 1996 [Pl. 18], ou « Biofictions » de 2003 [Pl. 8], Orlan et Esperet inscrivent une image du mutant dans le monde réel. Les mutants sont déjà parmi nous, et ils sont parfaitement adaptés à la vie de tous les jours. En montrant le mutant en action dans le quotidien, elles se font rassurantes. L'artiste-mutant officie dans *l'unheimlichkeit* du réel. Il est à la fois un être angoissant et un être rassurant. Avec lui, l'inquiétante étrangeté est

[1] cf : *Le hasard et la nécessité : essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne* / Monod, Jacques – Paris : Le Seuil, 1970. p.137.
[2] cf : Propos de Kac in : *L'art biotech'* / P. Solini. p.41.
[3] cf : *L'heure du crime…* / P. Sloterdijk. p.9.

CC BY NC

doublement apprivoisée. En effet : l'artiste-mutant est celui qui s'auto-désigne pour faire face à l'inquiétante étrangeté du monde en mutation. Il est un véritable *go-between* entre la population apeurée et les menaces du dehors, les signes néfastes d'une 'couleur tombée du ciel'. D'autre part, en tant que mutant, ses créations/créatures représentent elles-mêmes des exemples de cette étrangeté[1]. C'est en tant qu'humain, dès lors qu'il rassure : « Après tout, cette chose mutante, redoutable, affreuse, terrorisante : ce n'est qu'un homme ». Partant, l'artiste-mutant, doublement sécurisant face à *l'unheimlickeit* d'un monde technicisé à outrance (tellement que les débouchés possibles débordent les réalisations proposées), entre dans un rapport apaisé avec la communauté des hommes : complice, protecteur, respectable. Il se fera l'accoucheur de l'humanité vers son futur état de mutant. Il l'aidera autant que faire se peut ; à l'humanité de faire face…

Le rapport de l'homme à sa progéniture mutante est alors double, schizophrène où peur et fascination s'entremêlent. Le mutant, janus, concrétise les espoirs en même temps que les craintes, ressortit au *fascinosus*, autant qu'au *tremendus*, est un autre soi-même, rappelle cette figure de *l'elpis* tant évoquée dans l'histoire des avancées techniques. Le mutant fascine dans la mesure où il surpasse l'homme, évoque son devenir, son avenir, lui promet des lendemains différents et glorieux. Dans le même temps, il fait peur à double titre : il rappelle par trop la fable d'Epiméthée (en tant qu'il ouvre à nouveau une boîte de Pandore, il déclenchera le déferlement de nouveaux maux) ; et surtout, il cache autant qu'il montre (phénomène de l'iceberg). Faire face à un mutant, c'est un peu comme parler amicalement avec un psychiatre : certes il vous a annoncé la couleur, mais vous ignorez tout de ce que cela cache, subodore, implique. Une fois que mon interlocuteur s'est décrété 'mutant' avec tel pouvoir, quelle assurance ai-je qu'il ne détient pas d'autres pouvoirs ? Les rapports humains-mutants sont d'entrée de jeu biaisés. La seule possibilité est de tenter de se *familiariser* avec cet autre.

« De la compassion pour les monstres ». Dans notre cas, n'essayons pas d'élucider qui sont les monstres… Reste qu'entre homme et mutant les rapports sont à chercher du côté de l'empathie, de la sympathie, de la compréhension, de la pitié. Aujourd'hui, ce serait sans doute de la pitié envers le mutant, parce que minoritaire et plus faible, parce que caché, parce que montré du doigt, parce que larvaire. En 1994, dans le cadre de son « Mutant Genome Project » [Pl. 21], Patricia Piccinini propose un travail intitulé : « Love Me, Love My Lump ». En 1998, Anne Esperet pose à *Google* une question pas si éloignée et édite les réponses sous forme d'un défilement d'images dans une œuvre titrée : « Human love mutant » [Pl. 7]. Deux avocats pour tenter un plaidoyer en défense du mutant : cet être qu'il nous faudrait *aimer*. Pourquoi ? Simplement parce qu'il est aimable… C'est la réponse que semblent apporter ces deux artistes. En 2003, à Venise, autour de l'exposition « We are Family » [Pl. 23-25], Piccinini décline d'abondance ce thème d'une réconciliation des altérités : l'homme et le mutant sont capables de vivre ensemble ; le monstre est un être comme vous et moi, a droit à votre estime et à votre bienveillance, voire votre amour… Non seulement, les créatures swiftiennes de l'artiste australienne sont *étrangement* aimables, *sym-pathiques* ; mais en outre l'artiste propose la mise en scène d'une pastorale conviviale, bon enfant, entre l'humain (cf : les mannequins d'enfant intégrés à l'environnement des êtres fantastiques de *Still life with stem cell*s et de *Leather landscape*) et le monstrueux. De l'art d'un 'vivre ensemble'… Les êtres hybrides créés par Esperet en 1999 et 2002[2], sont mis en vente sur le site marchand de « Transgenic Species Lab » [Pl. 6]. La page d'accueil arbore la photo d'une heureuse cliente ayant adopté l'un de ces êtres transgéniques, le tenant dans ses bras ; puis le catalogue d'êtres génétiquement modifiés nous propose une galerie de monstres avec diverses caractéristiques. Tous ont pour eux un 'comportement' qui est indéfectiblement : doux, calme, affectueux, *et caetera*. Le mutant est le petit nouveau sur le marché

[1] Le Concept de 'Heimliche' de Freud (traduit en français par : 'Inquiétante étrangeté') se traduit en anglais par : 'Uncanny'. On retrouve ce dernier terme pour qualifier la plus fameuse équipe de superhéros de Marvel : « The *Uncanny* X-Men »…
[2] cf : « Organismes Première et Deuxième génération » [Pl. 4-5].

CC BY NC

de l'évolution : il lui faut des défenseurs ? En tout cas, ces deux artistes semblent répondre par la positive et prôner un futur 'rapprochement' des races…

Comment l'humain doit-il se comporter face au mutant ? Le tolérer ? Soit… S'apitoyer ? D'accord… L'aimer ? Dans la mesure du possible… Le comprendre ? Là, le bât blesse… Comment le comprendre ? Le mutant parle d'une réalité totalement étrangère ; il dit : « Vous ne pouvez pas comprendre ; vous ne pouvez même pas imaginer »… Pourtant le handicapé et l'amputé nous disent la même chose avec la même légitimité ; en quoi nos rapports diffèrent-ils ? Dans la mesure où l'homme meurtri (au sens large) est dans la *soustraction* (c'est moi, moins un organe, une fonction, un être cher) ; tandis que le mutant est dans *l'addition* (c'est moi plus un organe, une fonction totalement inconnus) ; l'empathie n'est possible que dans le premier cas. Des deux tortures infligées par Procuste, une seule est 'imaginable' : tant qu'il s'agit de passer par un lit réducteur, l'em-pathie est possible ; lorsqu'on évoque l'élongation, l'imagination avoue son impuissance. Le rapport au mutant est donc celui où la *sym-pathie* (sym=avec) est peut-être envisageable mais où toute *em-pathie* (em=dans) est simplement impossible. Un voyant ne peut pas comprendre ce que ressent un aveugle de naissance ; mais : il (croit pouvoir) peut l'imaginer et il éprouve une sym-pathie primale parce qu'il (est conscient qu'il) aurait pu être cet aveugle. *A contrario*, cet aveugle ne peut aucunement se mettre dans la peau de l'humain... Et ainsi : l'humain est à l'aveugle ce que le mutant est à l'humain… ? En creux, sous l'émergence de la figure du mutant, se dessine la nature limitée de l'humain. Avec l'advènement du mutant, c'est une re-qualification de l'humain en *juste-humain* qui s'ourdit. Tous les humains sont des mutants (leçon de la génétique), et pourtant ils se cantonnent farouchement à leur nature rabougrie de juste-humain. Le juste-humain est un mutant rachitique, débile, qui s'ignore. Projeté devant cet état de fait, l'humain doit repenser son statut et sa nature, se repositionner au sein de son éthique d'espèce…

Dans son rapport à son être corporel, nous pouvons relever divers stades de l'éthique humaine (en laissant de côté le pathologique). Premièrement, tendre vers *l'homme-corps idéal* : idéal de beauté afin d'optimiser, de maximiser les potentialités de chacun, d'atteindre à un *maximum* de beauté singulière. Cela implique notamment de pallier les handicaps structurels subsistants dans chaque individu (l'orthodontie en est un bon exemple). Ensuite, tendre vers *l'idéal de l'homme-corps* : non plus seulement épuiser les potentialités de chacun, mais donner à tous les canons du *summum*. L'étape en germe aujourd'hui est celle consistant à *outrepasser* la nature humaine, celle que Dieu (?) a inscrite dans les gènes de l'humanité : tendre vers le sur-homme. L'homme est, biologiquement, un mutant. Sa mutation intra-spécifique ne lui apporte rien de décisif. Il rencontre le mutant de deuxième génération, celui qui renvoie à un devenir-surhumain. Dès lors, il se découvre 'juste-humain', avec le potentiel pour devenir un mutant. L'homme est un mutant en puissance. Le mutant est un homme dont le 'principe de puissance' est plus grand. L'humanité découvre les affres de la 'mutation anthropique', se demandant si elle va endosser sa nouvelle puissance faustienne, étant la « première espèce animale de l'univers connu a organisé elle-même les conditions de son propre remplacement »[1].

Phénoménologie d'une communauté qui vient

Le mutant est-il un homme ? L'homme est-il un mutant ? Les mutants sont-ils déjà là ou encore à venir ? Les réponses ne tranchent pas… Ici et là, sont repérées des traces d'une puissance active, bourgeonnante qui craque la chrysalide de toute part, tout en restant sourdement enfouie. Les primo-mutants sont des êtres singuliers, uniques – des anomalies – indéfinissables. Sont-ce des humains quelque peu étranges ou bien tout autre chose ? Si tout autre chose, qu'est-ce qui les retient *forclos* de la communauté des humains ?

[1] cf : *Les particules élémentaires* / Houellebecq, Michel – Paris : Flammarion, 1998. p.393.

CC BY NC

Le mutant est à la fois un *ob-jet* et un *pro-jet* : ce qui est jeté ou que l'on jette devant. En l'occurrence, il est jeté dans un paradigme vierge, dont il est : l'explorateur – la lampe qui éclaire – et l'horizon. Il en est la source entropique, l'origine et la direction isotrope (donc le refus de toute direction privilégiée). En ce sens, il est un tout et il est unique. Tout mutant est unique dans la mesure où sa *mutantité* est unique. Les mutants aujourd'hui, peut-être parce que ce ne sont que les primo-mutants, sont par nature : 'in-subsumables'. En ce sens, le terme 'mutant' lui-même se révèle inepte : il n'est ni une catégorie, ni un genre ; il reste indéfinissable car les exemples qu'il tente de circonvenir sont par trop protéïformes ; il se contente d'être un raccourci de langage, une facilité sémantique. Demain, un fordisme génétique à la Huxley se fera peut-être menaçant, mais aujourd'hui, chaque cas trace son propre sillon.

Du fait de son unicité et de son auto-référencement (son caractère tautologique), le mutant érige son *da-sein* en essence. En ce sens, il est quasiment le parangon, voire la preuve de la thèse existentielle : il est avant tout 'existence', jeté dans le monde. Il se fait fort ensuite (et seulement ensuite) de construire son essence, si ce mot a encore un sens pour lui. De fait, produire/créer des existences uniques est une façon de nier le concept suranné « d'essence », d'Idée platonicienne. Les mutants, de par leur unicité fondamentale, leur isolement existentiel, sont rétifs à toute synthèse, toute généralisation. Le mutant interroge le concept de l'essence, parce que le mutant est un *da-sein* correspondant à sa propre essence. A quoi nous sert donc l'arrière monde des Idées s'il n'offre que le reflet exact de la réalité. Derrière le mutant, il n'y a pas d'idée transcendante, englobante, synthétisante. Le mutant existe et c'est cette existence qui le définit dans son unicité.

En tant que synthèse de ses aspects afférents au *corps-mutant*, le mutant façonne un nouvel objet, une nouvelle entité, à l'image de son désir. Là réside sa véritable supériorité sur l'humain. Avec les mots d'Agamben, disons que l'homme se tient entre contingence et nécessité, dans un univers de l'Irréparable, un monde tel quel, non seulement qui est mais qui est-ainsi-plutôt-qu-autrement[1]. Il se tient sur un pic entre ce qui aurait pu ne pas être et ce qui n'aurait pas pu ne pas être : il est, par définition une 'singularité quelconque'[29]. Pas de quoi pavoiser : unique certes mais posé là par un jeu externe, devant juste assumé la forme que son unicité a arboré. Le mutant est celui qui refuse ce constat, tout constat[2]. Il ne dit pas : « je suis comme-ça-plutôt-qu-autrement et amen ». Il dit : « Je suis ce que je suis, et si ça ne me plaît pas, je n'aurais qu'à changer. Je serai exactement ce que je veux être ». Le mutant est une 'singularité non quelconque', il est une *singularité élue*. Les tenants du posthumain ne s'y sont pas trompés, se ralliant à l'unisson sous cette bannière de la 'singularité'. Cet étendard autrefois dévolu aux baraques foraines des scripteurs de Science Fiction (que l'on pense à son introducteur : Vernor Vinde) ; aujourd'hui, cri de ralliement pour tous ceux qui s'interrogent sur « le totalement *alien* que nous deviendrons quand nous serons de l'autre coté de la singularité »[3].

Le mutant est-il un homme ? Après Kant, si l'on suit Heidegger dans sa définition de *l'étant* (réduit au *Dasein* humain), on peut inférer l'importance cruciale du *Mit-Sein* (ce dernier renvoyant au *Bei-Sein*) dans cette recherche programmatique. En termes plus prosaïques, telle serait la thèse : les humains existent parce qu'ils sont *avec* d'autres hommes. Et il en est ainsi parce qu'ils se réfèrent à un *pool* d'objets identiques. Bref, notre vision du monde, la réalité nous englobant, étant commune pour chacun de nous, nous nous sentons/savons exister en tant qu'hommes (contrairement aux objets ou aux outils et on pourrait rajouter ici aux animaux). Une communauté d'objets serait nécessaire pour statuer sur l'appartenance (ou non) de deux individus à l'humanité. En poussant Heidegger, les chiens ou les abeilles ne sont pas des *étants* comme les hommes parce que notre préhension, notre appréhension, et notre compréhension du monde ne

[1] cf : *La communauté qui vient* / G. Agamben.
[2] du latin '*stare*' : se tenir droit, immobile.
[3] cf : *Les utopies posthumaines…* / R. Sussan. p.131.

CC BY NC

sont pas les mêmes. Parce que notre réalité diffère d'avec la leur. La vue des abeilles ou l'odorat des chiens, en même temps qu'elle fait leur spécificité, fait leur incompatibilité avec *l'étant* 'homme'. La question « le mutant est-il un homme ? », ne renvoie donc plus à une histoire d'"enveloppe' (Quelle tête auront demain un mutant et un humain ?), de race (ie de compatibilité biologique), d'Histoire, ou d'éthique ; mais revient à la question : « Placés dans les mêmes conditions, les objets qui entourent l'homme et le mutant sont-ils les mêmes ? ». Il ne s'agit pas bien sûr d'un problème de *Weltanschauung* ou d'*habitus* sociétal, mais bien plus *d'umwelt*. Uexküll (1864-1944), biologiste dont Heidegger s'inspira, distingue bien : « *l'umgebung*, l'espace objectif où nous voyons se mouvoir un être vivant – de *l'umwelt*, le monde environnant, qui est constitué d'une série plus ou moins large d'éléments qu'il appelle 'porteurs de signification' (*bedeutungsträger*) ou de 'marques' (*merkmalträger*) qui sont les seuls qui intéressent l'animal »[1]. *L'umwelt* est la réduction du monde à chaque *étant*, sa version appauvrie, personnelle, sa vision propre, son système symbolique, sa grille de lecture sémiotique, la seule qui fasse sens pour l'individu. Plaçons un humain et un mutant dans une même pièce et demandons-leur de nous la décrire. Si demain, ils ne la décrivent pas de la même manière (non pour les raisons habituelles : poétiques, esthétiques, politiques, idéologiques ; mais pour des raisons 'fonctionnelles'), alors le mutant ne sera plus un homme. Plus exactement, c'est leur incompréhension réciproque qui en sera le plus parfait révélateur. Et cela dépasse très largement la problématique des « régimes de signes ». En faisant lire à l'un la description de l'autre, aujourd'hui, au delà des clivages politiques ou socioculturels, les deux partis comprennent ce que l'autre a vu, et dans une certaine mesure, s'y retrouvent. Mais comment décrire à un humain la sensation de se faire 'parasiter' par le Net pour reprendre l'installation de Stelarc : « Parasite » – 1997 [Pl. 28] ? Comment l'héroïne de *Ghost in the shell* peut bien faire appréhender le réseau à un 'juste humain' ? Parce qu'ils ont des *umwelt* distincts, incommunicables l'un à l'autre, ils ne partagent plus leur être-à-côté, et donc leur être-avec ; ils appartiennent à deux catégories ontologiques distinctes…

Le penseur allemand définit le *dasein* par ses caractères de *contingence* et de *limitation*[2]. Or, nous l'avons vu (pour une part ; et le verrons pour l'autre), le mutant s'axe lui-même dans des dynamiques de 'singularité choisie' et de 'possibilité irréductible' (cf infra) ; d'où l'impossibilité de cantonner le mutant dans un rôle de simple *dasein*, de 'juste-humain'. Il est bien plus. « Le boulot ne dépasse jamais la ligne de son possible. Le peuple des abeilles habite *dans* son possible. La volonté seule, de tout côté s'installant dans la technique, secoue la terre et l'engage dans de grandes fatigues, dans l'usure et les variations de l'artificiel. Elle force la terre à sortir du cercle de son possible, tel qu'il s'est developpé autour d'elle et elle la pousse dans ce qui n'est plus le possible et qui est donc l'impossible »[3]. Le mutant réalise les vélléités d'impossible de l'homme.

Dès lors, *quid* d'une nouvelle conception de l'humain ? Ses frontières vont-elles devenir floues, poreuses, mobiles, plus que mobiles : dynamiques et finalement interactives – pour prendre en compte cette réalité du mutant ? Ou bien vont-elles rester stables, ou dans une dynamique traditionnelle ; la figure du mutant venant ériger sa propre définition *ex abrupto*, à côté, à partir de celle de l'homme mais disjointe ? Si le mutant n'est plus tout à fait un homme, peut-il être un 'mode' de l'humain ? (au sens où le repos est un 'mode' du mouvement')[4].

[1] cf : *L'ouvert…* / G. Agamben. p.64.
[2] cf : *Leçons d'introduction à la pensée de Heidegger… : Leçon 16* / J. Wahl.
[3] cf : *Essais et conférences : dépassement de la métaphysique* / Heidegger, Martin – Paris : Gallimard, 1958. p.94.
[4] Un peu à la façon d'Ernst. Bloch, au sujet des utopies : l'anticipation, le 'pré-apparaître' a le statut d'un mode spécifique de l'étant, où la conscience utopique révèle la « gamme des possibilités » du 'non-encore-devenu'.

CC BY NC

Qu'est-ce que 'muter' ?

Où nous tenterons d'adapter les connaissances acquises sur l'individuation, la mutation et l'évolution – avec ce qui se trame dans notre figure de 'primo-mutant'. Quel est son horizon de déploiement ?

Ce que muter veut dire : théories de la mutation

L'homme du XXIe siècle fait face à quatre types de mutations dans son quotidien. Les deux premières sont naturelles, traditionnelles. Sa puissance technologique a accouché des deux dernières.

La première approche, historiquement, de la mutation a sans doute été zoologique, sous la forme de la découverte de la *mue*. Celle des serpents, de laquelle on pourrait rapprocher toutes les transformations du règne animal (chrysalide, cocon, et sans doute beaucoup de phénomènes étonnants). Cette métamorphose est inscrite dans les gènes de l'espèce considérée ; le processus de croissance de l'individu, son ontogenèse, ne peut se penser, s'élaborer sans ce processus. Ce dernier est une véritable *deuxième naissance* : l'organisme alpha, mutant, meurt, pour donner vie à sa version bêta, plus forte, plus adaptée à son milieu, plus à même de mener sa nouvelle mission génétiquement programmée.

Il fallut attendre Lamarck (1744-1829) et Darwin (1809-1882) pour que l'hypothèse *évolutionniste* (aujourd'hui assez largement acceptée) s'impose, offrant le paysage d'un deuxième type de mutation naturelle, transgénérationnelle. A un moment donné de l'histoire d'une espèce, apparaît sur un gène une recombinaison, une erreur, une modification qui vient perturber l'expression phénotypique de l'individu. Le vivant se serait ainsi diversifié par bonds, par sauts – un caractère apparaissant aléatoirement dans une espèce – la sélection naturelle venant sanctionner l'intérêt de la nouveauté (le milieu valide ou non une transformation. Tout système moins adapté ne survivra pas) – la migration et la dérive génétique expliquant la dissémination du nouveau génotype au sein de l'espèce. Ainsi explique t-on les fossiles, mais aussi l'éventail du vivant qui n'est pas un déploiement continu comme l'imaginaient nos aïeux, mais une suite de réponses adaptées à un environnement changeant où seuls les plus aptes survivent[1]. Naîssent de nouveaux individus, des mutants, qui possèdent une nouveauté s'avérant : néfaste (donc létale : ils disparaîtront), neutre (d'où un polymorphisme intra-spécifique) ou positive (qui aura tendance à s'imposer, enfantant une nouvelle espèce). Goldschmidt (1878-1958), généticien, évoquait cet

[1] Ainsi, comme l'a bien montré Foucault dans *Les mots et les choses : chapitre VIII, Travail, vie, langage : III, Cuvier*, l'ensemble des possibilités du vivant n'est pas parcouru intégralement, comme une combinatoire organique (on pourrait imaginer des mammifères à une, deux, trois pattes ; pour assurer un maximum de diversité, parcourir tout le champ des possibles…).

CC BY NC

individu sous les traits du 'monstre prometteur'. D'après le biologiste, « il y a deux types d'événements génétiques susceptibles d'avoir un rôle évolutif : les macromutations (ayant un effet important sur le phénotype), et les mutations systémiques (remaniement profond du génotype). Dans les deux cas, des phénotypes nouveaux apparaissent, tellement différents, qu'ils sont qualifiables de 'monstrueux'. Une lignée nouvelle est ainsi créable. Bien que très rare, l'hypothèse est fascinante et débouche sur le mythe du 'mutant' »[1].

En 1927, Muller (1890-1967) découvre la mutation par *irradiation*. Ce n'est pas là une nouvelle forme de mutation (des mutations évolutionnistes sont aussi dûes à des irradiations) ; mais disons que cette découverte fait basculer l'état d'esprit des hommes face aux mutations, qui deviennent des phénomènes explicables, répétables, configurables. L'homme découvre qu'il est capable, de lui-même, de créer les conditions de la mutation et s'aperçoit qu'il évolue dans un environnement de plus en plus mutagène du fait de sa propre action. Des mesures d'hygiène et sécurité viennent contrecarrer ces risques nouveaux, ceux d'une mutation lente, *subie*, passive, qui est la marque faustienne de la science humaine (c'est le syndrome *Tchernobyl*, généralisable à un milieu de plus en plus pollué et mutagène[2]). L'homme vient de rentrer dans la grande famille des dieux muta-phores[3] même s'il ne contrôle pas encore son pouvoir…

Enfin, progrès de la génomique aidant, le chapitre le plus récent de la mutation est celui d'une action positive, *contrôlée*, voulue, *choisie* de l'homme sur son environnement. C'est toute l'histoire des OGM. L'homme découvre ses capacités de porter atteinte aux autres espèces en touchant directement à leur code génétique (et non plus seulement en croisant des races comme l'antiquité d'Appius l'avait déjà cautionné), en jouant au mécano. James Shapiro l'énonce fort bien : « à l'ingénierie génétique naturelle, vient se greffer celle de l'homme »[4]. Les solutions sont légions : mutations réversibles ou non ; touchant le gène ou le chromosome ; au stade adulte ou dès la lignée germinale ; héréditaire ou non ; à déclenchement programmable selon force critères… Un nouvel horizon en perspective.

Le mutant que nous tentons de cerner dans ce travail est le fruit de cette dernière bouture : celle d'une mutation comme un processus élu, en appelant au libre arbitre où l'OGM considéré serait l'homme lui-même. Néanmoins, si pareille entreprise est faisable, envisageable ; alors s'annoncent, en parallèle, les germes d'une mutation d'espèce, relevant d'une approche évolutionniste (2ème cas). Est-on en train de vivre, *en direct*, l'émergence d'une nouvelle race[5], la création d'un embranchement, le bourgeonnement d'une clade[6] ?

La mutation : entre continuité et discontinuité

La mutation n'est pas le changement. Le changement c'est la continuité du Même dans la variation infinitésimale ; là où la mutation est dans le saut, la griffure du continuum pour laisser pénétrer la perturbation (éruption ou irruption ?). La mutation dit le viol du tissu lisse, intègre – l'implosion du vivant comme ensemble fermé. C'est l'infraction par excellence, le bousculement des habitudes ossifiées, la catastrophe de l'événement, puissance sourde tapie dans les méandres

---

1 Ce paragraphe simplifie outrageusement les explications passionnantes données par : *Les avatars du gène… : Génétique des populations et génétique écologique*. Sur Goldschmidt, voir p.84.

2 Quelque soit le vecteur physico-chimique de la pollution, donc de la mutation. Cf : Jean Rostand et son 'étang de crapauds monstrueux', foire aux atrocités dues à une infection microbienne.

3 Les philologues auraient sans doute préféré 'muta-fère', mais… c'est moins joli, et moins propice aux jeux de mots !

4 cf : *Possible et biotechnologies* / C. Debru. p.128.

5 Nous ne rentrerons pas dans les détails onomastiques des évolutionnistes, distinguant : espèce, taxon, catégorie, clade, etc. Nous retiendrons trois niveaux : le genre (méta-catégorie, ex : les mammifères) composé d'espèces (regroupant des individus capables de se reproduire entre eux, ex : les chats), elles-mêmes formées de différentes races (au phénotype commun héréditaire, ex : les angoras). Ce dernier vocable nous semble le seul rigoureux et sera conservé, qu'il soit – ou non – en odeur de sainteté.

6 Une clade : « groupement de plusieurs embranchements de plantes ou d'animaux ayant une même organisation et une évolution phylétique commune » (*Le Petit Robert de la Langue Française*, 2006).

CC BY NC

d'une biologie inconsciente. C'est l'éternelle rappel de la méta-stabilité intrinsèque de la vie, faisant sempiternellement fluctuer les frontières, chuter dans une nouvelle instabilité. Aucun repos, un perpétuel devenir de l'ensemble *via* une continuelle apparition de 'saillances', de 'singularités' à la surface d'un espace qui se croyait borné, fermé[1]. Le jeu de l'évolution vient ensuite étêter cette prolifération de protubérances, graciant les plus-values, exterminant les sursauts aléatoires oiseux. La mutation est une chance nouvelle et inespérée que la contingence se donne à elle-même. Les possibles, une fois avalisés, deviennent nécessaires ; mais il s'agit d'une lecture *a posteriori*. Dans l'originel élan vital de la mutation, c'est une tentative de la contingence pour s'ouvrir de nouvelles voies sans illusion sur ses réussites potentielles. Une nouvelle espèce ainsi créée par mutation devient nécessaire, l'évolution étant venue sanctionner les propositions de la contingence – le jeu des possibles étant in-voqué par l'éphémère, le propositionnel, avant de s'actualiser dans un « pourquoi pas ? ». Plus exactement, la mutation est une *double déchirure* : du chaos ouvert, illimité et infini des possibles d'un côté ; du continuum de ses actualisations antérieures de l'autre. Un point de rencontre, une zèbrure qui traverse ces deux univers séparés : celui de la nécéssité (c'est-à-dire du réel) et celui des possibles (renvoyant au virtuel). La mutation est une épiphanie. C'est à ce moment de l'apparition, à cette seconde d'apocalypse que se tient l'instanaéïté de la contingence, de la proposition en suspens, qui attendent d'être approuvées (ou non), dans les limbes d'une *époché*. La mutation est cet éclair faisant le lien entre l'écoulement nécessaire du réel dans son lit du continu – et les ciels tempétueux de l'ensemble amorphe, chaotique des compossibles. Un éclair de contingence, puis la nuit de l'actualisation : *fugitive beauté dont le regard m'a fait…* Ainsi, de l'apparition d'un nouvel organe dans le vivant : c'est parce que la puissance lentement accumulée par l'exceptionnel, soudain se déploie – dirait Nietzsche. « Une mutation est un phénomène catastrophique à l'intérieur de la continuité essentielle qui, comme combinaison, la rend possible »[2]. Si l'on considère une espèce dans ses déploiements diachronique et cladique, les mutations qui la touchent, relèvent de la discontinuité. Non pas du point d'inflexion, ou de la rupture de pente, mais bel et bien d'un saut, d'une coupure de la courbe, d'un abîme se creusant entre l'ancienne race/espèce et la nouvelle proposition, fille naturelle et indigne, à peine reconnaissable, héritière et déjà reniant sa filiation.

Au début du XXe siècle, De Vries[3] l'expliquait bien : les mutations sont des phénomènes discontinus. De fait, considérons l'aspect microscopique des choses : un gène muté est un gène qui vient de subir une modification profonde de sa séquence de nucléotides. Elle ressemblait à AAB. Elle vient de se changer en ABB. On est dont bien dans le saut, dans le *quantum*, au sens premier de Planck, où pour passer d'un état à un autre, il faut franchir un seuil, un minimum : tout n'est pas possible, toute tentative de changement n'aboutit pas à une modification effective, à une mutation. Considérant l'échelle zoologique, le même constat s'offre à nous : les espèces et les races sont autant de pics de singularités entre elles, occupant leur espace d'existence sur un fond continu, qui est très inégalement scarifié. Ce sont des îlots, plus ou moins rapprochés les uns des autres mais que l'on ne peut parcourir sans faire un saut dans le vide. Ainsi, des deux côtés de la chaîne, étudiant les deux causalités extrémales, le règne de la discontinuité semble éclairer parfaitement l'apparition de la mutation. Et pourtant, quel lien y a t-il avec notre figure du mutant aujourd'hui en devenir ? N'est-ce pas là une vision qui marque allégeance à l'héritage d'une science de l'évolution, qui se situe dans le bilan, dans l'*a posteriori* ? Ne sommes-nous pas ici, nous, dans le vécu, dans le *live* – régimes pour lesquels ces analyses sont peu probantes ?… Nous nous plaçons aujourd'hui entre ces deux maillons de l'Histoire, dans cet entre-deux où seules les limites sont illuminées par la discontinuité. Le mutant d'aujourd'hui, s'il a créé la brèche, n'a pas

[1] Malgré la puissante et indéniable séduction exercée par la « Théorie des catastrophes » de René Thom, notre emprunt au mathématicien s'arrêtera à ces quelques termes. En effet, sauf à plaquer sa modélisation à tous les domaines de la pensée, et dans notre cas à aller interroger sa figure catastrophique de la 'Fronce' (image de la *faille*, illustrant une dynamique du *devenir ;* prolongement de la figure du 'Pli'), son emploi dans notre cadre ne nous paraît pas *nécessaire*. D'où : superfétatoire. Barney, dans son projet Cremasterien, pourrait nous faire mentir…

[2] cf : *La technique et le temps 1…* / B. Stiegler. p.76.

[3] Hugo de Vries (1848-1935), biologiste, théoricien génétique, introducteur de la notion de *mutation*.

CC BY NC

encore déployé ses ailes. Il n'est encore qu'un individu se promenant sur le spectre des compossibles… La mutation est une discontinuité, et pourtant le mutant que nous croisons au quotidien ressortit bien plus au domaine du continu… Nous n'échapperons pas à une rapide étude des tensions entre discontinu et continu, afin de mieux positionner la figure du mutant sur le jeu de ces cartes.

« Le discontinu se manifeste comme discontinu (si désordre) ou comme continu (si ordre)[1] ». La problématique est ainsi introduite. En fait, nous tenterons une approche des rapports entre continu et discontinu, en commencant par distinguer : le discontinu comme discontinu (quantum énergétique) ; le continu comme continu (son) ; le continu comme discontinu (les couleurs) ; le discontinu comme continu (si le saut est faible)[2]. C'est cette dernière proposition qui éclaire notre problématique du mutant : oui le mutant est de l'ordre du discontinu mais l'homme aussi ! Les primo-mutants qui se font jour aujourd'hui ne peuvent être appréhendés que par une 'théorie différentielle de la continuité'. Le phénomène, bien que discontinu sera considéré comme continu, dans la mesure où les écarts entre homme et mutant restent dans des plages 'tolérables', ie inférieurs à certains écarts-types intra-spécifiques (soit : $|Gm - Gh| < |Gh - Gh'|$). Avant d'être un principe d'évolution, la mutation est un principe d'individuation ; la mutation est la première étape de la différentiation, qui elle, ne peut s'appréhender que comme discontinuité. Dans cette genèse d'une nouvelle race, on ne peut encore que rejoindre Simondon distinguant deux types de frontières entre les règnes du vivant et autre : « 1/ une transition continue entre les deux domaines séparés par un choix assez arbitraire de grandeur moyenne ; 2/ des seuils manifestant non une distinction entre deux espèces, mais simplement une condition quantique de production d'un effet déterminé ». En clair : des effets de seuil viennent sanctionner des transitions continues (dans le sens que nous lui avons donné) le long d'un continuum. Les espèces apparaissent une fois ces seuils, ces points critiques, franchis. L'histoire des primo-mutants est l'histoire d'une lente divergence d'avec l'humain qui ne se validera que certaines frontières traversées. Reprenons l'exemple de Simondon sur les phénomènes électromagnétiques. La lumière est un phénomène ondulatoire électromagnétique – caractérisée par une certaine gamme de fréquences. En augmentant les fréquences du rayon lumineux, vous parcourez tout le spectre, allant du rouge au violet. Si vous continuez d'augmenter ces fréquences, vous atteindrez le domaine des Ultraviolets, puis des Rayons X. Trois domaines considérés comme sans lien initialement, aux propriétés totalement disjointes, sans rapport, faisant montre d'une totale discontinuité. Il fallut attendre Maxwell pour qu'une théorie unifiante de l'électromagnétisme vienne invalider cette séparation qui n'est qu'une construction[3] théorique et intellectuelle. Le fait est que chacun de ces domaines, si séparés et inconciliables qu'ils soient, sont tous exactement le même phénomène, seule change une grandeur *quantitative*, aboutissant à une différence *qualitative* prégnante (ce que Hegel avait déjà parfaitement vu[4]). Un principe unifiant a été trouvé en deçà de la variété des phénomènes ; mieux : le passage d'une discontinuité à une autre se réalise au moyen d'une variation quantitative *continue*… « La limite n'est plus alors douée de propriétés singulières et mystérieuses ; elle est quantifiable et constitue seulement un point critique, dont la détermination reste parfaitement immanente au phénomène étudié, au groupe d'êtres analysés. » La contiguïté sur un domaine continu accouche de la discontinuité des espèces (considérées comme champ de transductivité)…

Nous voyons là la meilleure approche pour toucher les phénomènes de création de races, de divergence cladique. Répondons d'ores et déjà à trois critiques. 1/ Nous comparons les rapports Mutant/Homme aux liens Ultraviolet/Infrarouge : pourquoi ne pas les comparer aux différences Vert/Rouge ?… Parce qu'il n'y a scientifiquement aucune différence entre le vert et le

[1] cf : *L'individu et sa genèse…* / G. Simondon. p.94. Le paragraphe suivant lui doit beaucoup, surtout les pages *1ère partie : Individuation physique ; Chapitre 3 : Forme et Substance ; II : Particule et énergie.*

[2] Pour brouiller encore les pistes, notons le passage du continu au discontinu (cf : l'analogique au numérique), et vice versa.

[3] Comme les couleurs ne sont que des *constructions* physiologiques d'un phénomène parfaitement continu.

[4] Comme nous le rappelle G. Canguilhem in : *Le normal et le pathologique.* p.66.

rouge. Ce ne sont que des constructions humaines, mais les propriétés, les phénomènes créés par ces deux types de rayon sont fondamentalement les mêmes. *A contrario,* les rayons Gamma sont certes électromagnétiques mais sont des phénomènes totalement différents, autres, étrangers à la lumière visible ou aux fréquences radio. 2/ Dans ce cas, pourquoi ne pas comparer le couple Mutant/Homme au duo Son/Lumière ?… On tomberait, ce nous semble, dans l'excès inverse. Justement parce qu'il n'y a aucune couche infra-structurelle entre ces deux types de phénomènes. L'un ressortit aux processus de pression (donc molaires), l'autre aux ondes électromagnétiques (pas de son dans l'espace, contrairement aux rayonnements qui s'y déplacent parfaitement). Les deux mondes sont totalement imperméables, dépendent d'une science différente. Nous croyons voir, dans l'apparition du mutant, un phénomène discontinu naître d'une transition continue. Le passage son-lumière, quant à lui, relève d'un changement de paradigme. 3/ Nous avions proposé en amont de définir le mutant comme un surhumain possédant toutes les qualités de l'homme et plus. Aujourd'hui, notre analogie[1] nous amène au contraire à les traiter comme deux domaines, certes connexes mais disjoints, ayant des propriétés distinctes, sans aucun recouvrement possible. L'argument porte. Nous supposerons qu'une fois les espèces définies avalisées par l'évolution, un procès de spécialisation, d'occupation de niches, de re-définition des frontières – entre en jeu et crée ces phénomènes de discontinuités non poreuses, aux qualités et propriétés disjointes, sans intersection ou si peu.

Une question très stimulante surgit de cette analogie. Initialement, les domaines des rayons X, de la lumière, des ondes radio, etc – étaient étudiés séparément par autant de sciences distinctes. Puis vint l'heure de la grande réconciliation lorsque l'on put théoriser non chaque principe particulier mais une théorie générale de l'électromagnétisme. Dans notre cas, cela reviendrait à dire qu'il existe un principe commun sous-jacent au mutant et à l'homme… L'étude du principe de la mutation ou de celui de l'humanité – devrait laisser sa place à la science d'une arché-humanité, embrassant toutes les possibilités à venir de l'humain et du post-humain[2].

De la ***mutantité***

Comment identifier la mutation ? Comment la distinguer du simple changement, ou de la métamorphose ? Qu'est-ce qui sépare un mutant d'un cyborg, autre figure du post-humain et du surhumain ? Quels sont les traits fondamentaux du mutant de sorte qu'en les sériant, l'on pourrait, sans coup férir, reconnaître la vraie forme du succédané ?

Le premier critère pour reconnaître la mutation réside dans son caractère *irréversible*. La mutation est un pari qui ne regarde pas en arrière. Elle est de l'ordre de l'irrévocable, du divorce consommé, de l'impardonnable. Elle agit comme un couperet, interdisant tout retour en arrière, et même : tout *repentir*. Le repentir de l'artiste, c'est-à-dire la retouche, le fait de « cent fois sur le métier, remettre son ouvrage », revenir et revenir encore sur la même création pour la peaufiner, la corriger, voire l'annihiler, la refaire si elle déplaît de trop. Le mutant ne peut être retouché, il se situe dans l'élan vital, le grand saut. Le retoucher, cela reviendrait à créer un autre mutant, à être dans l'escalade sans fin et non dans le ciselage. Créer un mutant, c'est le sculpter, non le peindre. Le sculpteur n'a pas le droit à l'erreur. Corriger une erreur consiste à abandonner la forme initialement recherchée au profit d'une autre, palliative. Ensuite : le repentir du pêcheur, se doublant d'une volonté d'expiation, de corriger sa faute. Créer un mutant, c'est assumer sa puissance démiurgique, accepter de se prendre pour Dieu, sans craindre d'affronter les conséquences. Tout repentir serait une repentance sonnant comme la faillite d'une Volonté de

[1] Rappelons ici la définition qu'en donne le Père de Solages : « l'analogie, c'est l'identité des rapports, et non le rapport des identités ». Cf : *L'individu et sa genèse…* / G. Simondon. p.106.

[2] On voit bien à quel point une telle science fait défaut de nos jours, vus les débats houleux entre les tenants d'un conservatisme précautionneux et les aficionados fougueux de la post-humanité.

CC BY NC

Puissance, une incurie, l'aveu d'une omnipotence supérieure devant laquelle on a péché, donc on courbe l'échine[1]. Enfin le repentir du *quidam*, c'est-à-dire, non pas le regret (la mutation a bien eu lieu), mais le remords, implacable, *long ver qui s'acharne toujours sur nos morts les plus chers*. La créature peut éprouver du ressentiment, le créateur du remords (selon le modèle du *Frankenstein* de Shelley) ; mais il ne leur servira de rien de se complaire dans ces affects, car de correcteur possible : il n'y a point. Le mutant n'est plus un homme, c'est un ex-humain et la plaie restera béante. Le retour du Même (ie au stade d'humain) est simplement impossible parce que le mutant est celui qui a connu *l'incommunicable*.

En second lieu vient le caractère *héréditaire* de la mutation. Elle peut être atavique, mais le fait est que, contrairement aux clones, chimères ou cyborgs, elle se transmet de génération en génération, pouvant rester larvée, latente, potentielle, mais toujours susceptible de surgir au détour d'une naissance (cf : gènes récessif et dominant). La mutation n'est pas contagieuse, elle est filiale. Le mutant n'est pas seulement celui qui décide, en son âme et conscience de faire un pas de côté dans l'histoire de l'évolution ; il est aussi celui qui prend sur lui de créer une famille autre, maudite. Il y a un côté Dracula revisité par Hans Jonas : Vlad Tepes, premier vampire, premier mutant qui a choisi de renier en sachant qu'il se damnait lui-même, mais aussi toute sa descendance à venir. Choisir sa mutation signifie revêtir son 'principe responsabilité' sur les générations suivantes. Scientifiquement, un certain nombre de mutations peuvent toucher un organisme (son soma) sans impacter sur son potentiel transmissible (tant que la lignée germinale – ensemble de cellules limitées et parfaitement localisées – n'est pas atteinte). Mais le primo-mutant que nous évoquons, celui qui concentre toutes les facettes de la mutation est bien celui capable de se reproduire, et en se reproduisant : de transmettre le caractère propre de sa mutation.

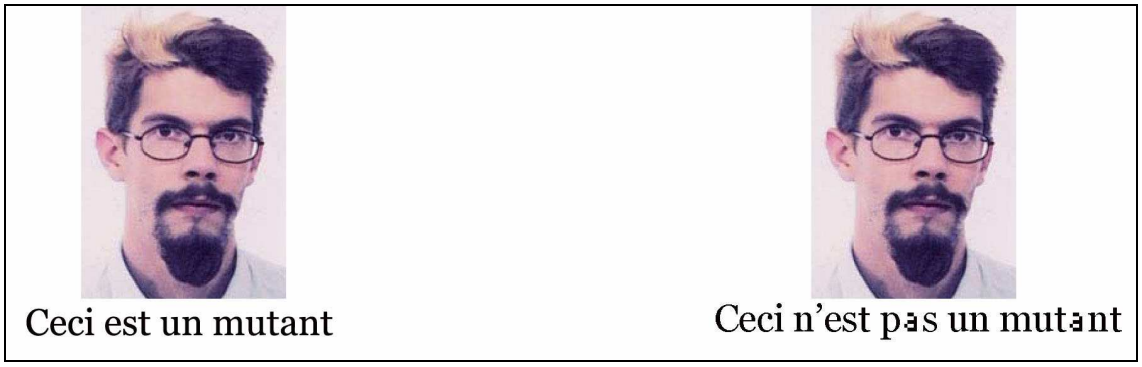
Enfin, retenons comme troisième propriété primordiale le caractère *pérenne* du changement. Le mutant est un mutant 365 jours par an et 24 heures sur 24. Une fois endossée, la mutation se révèle une seconde peau ne pouvant plus s'enlever et non un costume remisable et modifiable sur commande. Stelarc n'est pas un mutant – non pas parce que son univers relève du technologique, du prothétique, du High Tech – non pas parce que son devenir-surhumain s'instancie dans un exosquelette[2], et que celui-ci ne siérait pas à l'imaginaire de la mutation (il n'y a aucune figure *a priori* impossible, incompatible avec le schéma de la mutation) – non, Stelarc (et les cyborgs en général) n'est pas un mutant parce qu'il peut se dévêtir de son exosquelette. Ou plus exactement : parce qu'il *ne peut pas ne pas* s'en dévêtir. Un mutant peut-il prendre l'avion ? S'il sonne au portique : il ne pourra pas, il ne pourra pas abandonner devant le porche ce qui fait tinter l'appareil, ce qui fait aussi sa mutantité, qui est inséparable de son moi, de son être. Un cyborg pourrait : il lui suffit de se démonter… Avec le mutant, le CDD ou la double vie est simplement impossible. On ne peut choisir de ne plus l'être ; il faut vivre avec. *Ad vitam aeternam*.

Terminons par quelques aspects qui ont déjà été évoqués. Le mutant, dans son devenir-surhumain, est aussi en quête d'un *devenir-plus-autonome*, de se faire auto-suffisant, indépendant de son milieu, non pas en le niant mais au contraire en en épousant plus (et mieux) les contours. Plus en prise avec son environnement extérieur, il doit être plus à même de se débrouiller seul face à lui ; trouver en lui-seul les ressources nécessaires à sa propre survie. La mutation est une évolution qui se fait en symbiose avec les conditions extérieures ; le mutant est l'être 'plus idoine', plus fort parce que plus seul (« L'homme le plus fort, c'est l'homme le plus seul » – Ibsen). Ensuite, rappelons la place fondamentale de *l'homme comme source*, origine, cause première de la mutation. Dans le cadre que nous essayons d'ériger, tout en le reliant aux théories biologiques, nous tentons de circonvenir le mutant qui est le devenir de l'homme, sa volonté d'amélioration.

[1] « Il n'y a pas de fatalité, il n'y a que la lâcheté des hommes » – P. Raynaud.
[2] cf : « Exoskeleton » – 1998 [Pl. 29].

Dès lors la mutation est un acte *intentionnel* qui peut tout aussi bien être *gratuit* (les propositions de Kac le sont dans une certaine mesure), qui se doit de composer, etc. Mais toujours, à la base du projet, dans les premières lignes de l'histoire de l'individu-mutant (sa 'légende personnelle', pour reprendre Coelho de façon inattendue), apparaît, souverain, l'homme…

Enfin tordons définitivement le cou à un mythe qu'il nous semble avoir suffisamment chahuté jusqu'ici : la mutation renvoie au génotype et non au phénotype. La mutation n'a rien à voir avec le phénotype ; ou, pour le dire autrement : le mutant n'a *rien à voir avec le corps*, encore moins avec sa partie visible.



Illus : A la recherche du mutant perdu (d'après Magritte)

Ce qu'un mutant peut faire : *Nexus* des 'possibles'

Le Mutant est donc l'instrument de l'exploration de l'ensemble des *compossibles* – pour reprendre Leibniz – c'est-à-dire des possibles attenants, tels qu'aucune impossibilité n'est entraînée dans l'être modifié ; un ensemble des possibles 'viables', qu'aucun décret de mort de l'Etre ne viendra crucifier. Premier *Hybris* de l'homme faustien : ne pas subir passivement la contingence des compossibles, mais aller la parcourir et l'engrosser lui-même… Une fois actée, pareille impudence n'a pas de raison de s'arrêter ici. Au-delà des compossibles, c'est l'ensemble des 'possibles' qui peut être ainsi décortiqué. La viabilité de l'entité ainsi créée ? L'humanité se fera fort d'en assumer les conditions favorables, nécessaires à la survie. La sphère des possibles se change à volonté en sphère des com-possibles : il suffira de modifier l'environnement d'accueil. La mutation devient le point d'accès à l'ensemble des possibles que le jeu de la contingence nous aurait refusé, cet ensemble n'étant plus considéré que comme une combinatoire équiprobable. La mutation apparaissant comme la porte ouverte sur *toutes* les *combinaisons* possibles d'existence.

A la source de pareille entreprise, un désir, une volonté de puissance sans faille, secondée par l'emploi d'une puissance active, une *macht*, au sens wéberien : « une puissance décisive, celle qui peut renverser montagne et pouvoirs établis »[1]. Le mutant dit 'je peux'. Comme son inventeur… On le voit, les frontières sont floues entre la créature et le créateur… La première actualise la volonté de puissance de la seconde ; traduit son souhait en actes. Par l'esprit et de droit, si ce n'est dans les faits, Pygmalion muta-phore est déjà un mutant : son œuvre ne fait que manifester son principe originel : une puissance qui ne tolère pas de ne pas se réaliser. Et même qui ne tolère pas de se voir endiguée par quelque arbitraire non choisi : une toute-puissance.

Dans son vécu quotidien, le mutant est le siège d'une puissance supérieure, agissante, clamant son originalité. En tant que 'fin', le mutant réalise un de ces pas de biais, honnis, sur la sphère interdite des compossibles. Mais il est tout aussi bien un 'moyen' dans une exploration sans terme. Le flou entre créature et créateur se double d'une confusion des genres lorsque ces deux figures se confondent, fusionnent en une seule entité. Le mutant se faisant sa propre

[1] cf : *L'image corps* / P. Ardenne. p.312.

créature afin d'évoluer vers toujours plus *d'ouverture* sur l'Etre. La créature auto-créative, étant sa propre volonté télique, cherchant à se sculpter sachant que chacune de ses nouvelles formes est un nouvel objet (et pas seulement une nouvelle forme ou une nouvelle identité). L'épigenèse s'accompagne d'une ontogenèse continuelle.

*Lieu d'un **possum***

Cette figure auto-démiurgique du mutant nous invite à une relecture d'Aristote (*La métaphysique : Livre Θ*). Dans la parade des mouvements et des actions que le grec nous propose, les étapes s'articulent globalement ainsi : toute *action réalisée*, s'explique par *l'actualisation* d'une *puissance* originellement placée dans l'individu. Pour le dire avec ses mots : L'être-en-entéléchie ne peut advenir sans l'être-en-puissance (*dynamis*), qui se meut via un être-en-acte (*energeia*). Est-ce que la figure du mutant trouve sa place dans cette ronde ? Vient-elle bousculer ces concepts, les déborder – ou s'inscrit-elle dans ce schéma directeur ?

Trois sens sont donnés à la *dynamis* (Livre Δ, §12). Elle est : 1/ le principe du mouvement ou du changement dans un autre être ou dans le même être en tant qu'autre ; 2/ Le pouvoir pour un patient de recevoir une modification quelconque ; 3/ la faculté de mener quelque chose à bien. En bref : le pouvoir *effectif* de *changer* ou *d'être changé*. Plus loin (Livre Θ, §1), deux types de *dynamis* sont distingués. La première se rapporte à la *Potentia* latine : la transitivité de l'action, ie la puissance de A de produire un changement dans non-A. La seconde renvoie à la *Possibilitas* : la possibilité pour une chose A de passer dans un nouvel état. Ainsi s'opposent en quelque sorte, la « puissance comme devenir » (principe actif) à la « puissance comme être » (principe passif). Dans la mesure où la figure du mutant se fait auto-démiurgique, il nous semble qu'elle réconcilie ces différents aspects de la *dynamis* aristotélicienne ; et qu'elle les débordera parce que contraire à l'affirmation suivante : « c'est pourquoi dans la mesure où un être est une unité organique, il ne peut éprouver aucune modification venant de lui-même, car il est un, et non pas autre que lui même »…

L'energeia définit initialement le mouvement puis prend un sens étendu (Livre Θ, § 3 et 6) : toute chose mue ou motrice est un être-en-acte. On peut donc être-en-puissance sans 'être' en acte (car on n'est pas en entéléchie, précise l'auteur). Pour Aristote, l'être-en-puissance *n'est* pas. Sans *energeia*, la *dynamis* vivote au niveau de la latence, attendant une volonté extérieure (télique, 'entéléchique') pour prendre corps en *energeia*. Si l'être-en-acte est antérieur à l'être-en-puissance (c'est en forgeant qu'on devient forgeron), la *dynamis* ne trouve à s'exprimer que dans *l'energeia*. Aristote distingue deux sortes d'activités : l'acte proprement dit (action immanente) et le mouvement pur, l'action fabricatrice (transitive). La première est une action sans fin, la seconde implique l'existence d'un point d'arrêt, qui vient achever l'action – une fois considérée comme réalisée, close. Nous reviendrons sur cette dichotomie, mais constatons, là encore, que l'auto-mutation s'inscrit dans l'ensemble de ces acceptions, sans en préférer certains pourtours.

L'entéléchie est le terme réalisé par l'action, ne renfermant plus aucun devenir (Livre Γ, §4). L'entéléchie s'oppose à la *dynamis*. Celle-ci est le principe source ; celle-là le principe final. L'une ouvre sur le champ des possibles, de la puissance sans borne tant que potentielle ; l'autre clos le discours, lui donne sa forme parfaite et donc finale, est le couperet qui sacre la figure en abolissant la puissance en action, en mouvement. L'entéléchie est à la fois le phare de la *dynamis*, ce qui lui donne sa raison d'être et son principe négateur, qui marque la fin du voyage. Toute réussite acte une disparition de la motivation. Arrivée à destination, on coupe le moteur… Mais le mutant conserve en principe actif la potentialité d'un nouveau devenir. C'est un système auto-entretenu, qui certes réalise sa *dynamis* initiale en atteignant une entéléchie, mais sans l'épuiser. A destination, son principe actif est toujours saillant, prêt à s'exprimer à nouveau. Contrairement à la graine dont l'entéléchie est l'arbre ; le mutant n'a pas de raison de borner son devenir en une

CC BY NC

entéléchie unique. Dans notre cas, nous rejoignons Simondon : « il existe plusieurs entéléchies par être »[1].

Nous évoquons ici le mutant comme créature-créateur, telle une Galatée qui prendrait le burin pour se sculpter elle-même comme bon lui semblerait – quitte à changer de sexe, de race, ou d'espèce. Cette figure auto-démiurgique nous semble avoir deux spécificités par rapport au cadre générique dressé ci-dessus. Premièrement, c'est une puissance qui s'actualise au sein même de son siège. Au § 7 du Livre Θ, Aristote rappelait qu'il existe des êtres qui sont en eux-mêmes le principe de leur actualisation (comme la semence qui fait l'homme). Hormis le fait que cette actualisation nécessite un environnement externe pour se réaliser (la matrice de la femme) – c'est bien dans cette direction que transparaît notre figure. Elle se suffit à elle-même ; elle se crée elle-même, s'explique elle-même, s'engendre elle-même par le biais d'outils au service d'une *dynamis* personnelle. Le mutant, dans son principe actif d'auto-mutation sans fin, est un être qui dit 'je', et qui ne dit que 'je'. Il mérite une théorisation aristotélicienne spécifique. Sa *dynamis* propre ne cherche pas à s'imposer sur son milieu environnant, à créer ou à modifier quelque chose qui lui serait extérieur. Elle est tout entière auto-centrée. Le 'Je' est sa source, sa fin et son moyen. Il est tout son être, tout son horizon. Deuxièmement, nous l'avons déjà ébauché, sa puissance n'est jamais la puissance-de-quelque-chose. Au contraire, elle est un pari et un défi sur l'infini des possibles à explorer. Préciser son objet serait limiter son principe même. En tant qu'*hybris*-en-acte, il ne lui sert de rien de limiter son ambition en la nommant. Elle relève non de la puissance, mais de la 'toute puissance', ne se précisant en rien, et surtout pas… Parce que le mutant est cet être faustien qui dit 'je peux' et qui refusera de préciser l'objet de sa volonté-puissance – il déborde, en les fusionnant, toutes les catégories aristotéliciennes.

Le mutant est le siège d'une Puissance nouvelle, la figure dionysiaque par excellence. Il est un *possible*, au delà du potentiel. Il est de l'ordre du manifeste et non plus de la latence. Et comme dans une certaine mesure, nous (ou nos enfants) sommes tous des mutants virtuels, ce 'possible' nous fascine. Tout entier le mutant dit 'je peux'. Là où l'humain sartrien était empêtré dans sa facticité, le mutant retrouve Descartes : il me suffit de vouloir pour pouvoir. Le cycle de *Cremaster* en est un bon exemple. M. Barney n'en finit pas de rester entre deux eaux, dans l'indétermination sexuelle. Son héros, son discours, reste dans l'indécision pendant des heures. Mais pas l'indifférence asinienne de Buridan qui sait qu'il doit choisir, que tant qu'aucun choix n'a été fait, il n'y a pas d'histoire, il y a suspension, *époché*, que son monde attend après cette décision et reste en *stand by*. M. Barney, lui, nous raconte l'histoire de ce mutant, celui d'avant toute distinction sexuelle. L'objet de son propos est cet être d'avant le couperet, un être dans tous ses possibles. Le mutant est le siège d'une potentialité jamais réduite, et au contraire, affirmant sa volonté d'expansion. *Il se déploie dans un 'possum' conjugué de façon intransitive*[2]. Il est une « utopie faite homme » en acte, au delà de la *dynamis* aristotélicienne. Cette dernière, en effet n'est qu'un « être-en-possibilité », un potentiel, avec toute la connotation de virtualité qui l'accompagne. Le mutant est déjà dans la réalisation, dans le *hic et nunc*, dans l'*eccéïte* de cette *dynamis* : il est cet 'être-en-possibilité' mis au monde, un 'être-en-possibilité-déjà-là'[3].

Figure de l'Ouvert

Le mutant est le dépassement de l'homme. Un hors-limite projeté sur de nouveaux chemins, une métaphore de la découverte, du 'oui', de l'ouverture sur l'Autre (=ce qui n'est pas

[1] cf : *L'individu et sa genèse…* / G. Simondon. p.230.
[2] Nous découvrons sur le tard que Nicolas de Cuse appelait Dieu un « possest »...
[3] Est-ce là une figure de l'indéfini tel que Deleuze l'évoque comme : ne manquant de rien, car « il est la détermination du devenir, sa puissance propre, la puissance d'un impersonnel qui n'est pas une généralité, mais une singularité au plus haut point » (*Critique et clinique* – Paris : Minuit, 1993. p.86) ?

CC BY NC

lui). Figure de l'Ouvert donc, mais qu'est-ce que l'Ouvert ? Concept flou et polysémique que nous préférons tenter de délimiter, quitte à nous fourvoyer[1].

L'Ouvert est une compréhension du monde et de *l'Etre* comme des globalités infinies, multiples, accueillantes, pouvant tout accepter, tout digérer, tout produire, tout permettre. Le contraire de la forclusion. Le lieu de toutes les virtualités, et de toutes les possibilités. Une totalité pour le réel et le virtuel.

Une figure de l'Ouvert sera une figure *sur* l'Ouvert : apte à se brancher sur cet espace, une façon de s'établir une connexion directe sur *l'Etre*, dans tous ses possibles. Une capacité à explorer *l'Etre* dans sa non-finitude.

L'humain a été cantonné à sa nature finie et limitée, inapte à échapper à sa chape de plomb. L'homme côtoyait l'Ouvert sans pouvoir y goûter, s'extirper de sa clairière phénoménologique. Tout 'formateur de monde' (*weltbildend*) qu'il soit, son rapport à l'Ouvert est moins que ténu ; contrairement au règne animal, si 'pauvre en monde' (*weltarmut*) soit-il. La nouvelle « humanité n'a plus la forme de l'ouverture au non-dévoilé de l'animal, mais cherche plutôt en tout domaine à ouvrir et à maîtriser le non-ouvert, et avec cela, se ferme à son ouverture même »[2]. Son incapacité de décentration (pour le dire après Piaget) l'empêche de vivre toute véritable ouverture.

A contrario, notre figure du mutant est une perturbation de l'espace-temps, un viol de l'ouvert, une irruption dans un champ nouveau. Par conséquent, par rétro-action, il permet de regarder l'étant 'homme' de l'extérieur. L'homme ne pouvait se connaître que par morceaux (en auscultant son corps directement) ou par le médium du miroir, lui renvoyant une image non seulement partielle mais qui se savait vue, étudiée. On renouait avec le problème traditionnel (en biologie et en mécanique quantique) de la mesure qui trouble le mesuré. En échappant à sa condition de juste-humain, le mutant offre un regard neuf, une vision, une re-définition de l'humain dans sa finitude, sa limitation, de l'extérieur. Vue de l'ISS[3], la Terre n'est plus un *monde* – elle n'est qu'un *globe*. Le mutant n'invente pas un nouvel homme. Ce n'est pas son problème ; ce n'est pas ainsi que les choses se posent. Il invente un nouvel espace, un nouvel environnement, un nouveau monde – non seulement un nouvel *umwelt*, mais même un nouveau système normatif voire un nouvel *umgebung*.

L'homme était la mesure de toute chose. Partant, il créait son propre système de références, de *nomos*. Nouvel acteur sur le marché, comment le mutant vient-il troubler la donne ? S'il crée un autre système de références, avec un jeu de *nomos* autre, au-delà – est-il la mesure d'autre chose ? Figure de l'Ouvert, le mutant décline et instancie son ouverture selon deux plans : l'espace et le temps.

Le mutant est un 'monstre prometteur', un 'monstre prophétique', ouvrant des accès vers des 'hétéro-lieux'. Dans la mesure où le rapport au milieu diffère, c'est tout le rapport à l'espace qui est chamboulé. Notre corps (pour le dire sans doute après Merleau-Ponty) est notre seul moyen d'appréhender notre espace environnant. Il est très exactement notre expérience subjective de l'espace. Le mutant, redéfinissant d'une part son corps hôte ; d'autre part son espace de vie – modifie de fond en comble ses rapports au monde. Chez les métazoaires (dont l'homme), l'individu et le milieu sont *complémentaires*[4]. Le premier, enferré dans son corps aux dimensions fixes et figées, évolue dans le second qui le tolère, lui pourvoit des espaces de survie. Le mutant cherche à *perforer* ce complémentaire. Plus qu'une perturbation, c'est une agression de

[1] Nous ne proposons nullement une définition de l'Ouvert, nous précisons ce dont *nous*, nous parlons.
[2] cf : *L'ouvert…* / G. Agamben. p.117.
[3] ISS = Station Spatiale Internationale.
[4] Au sens mathématique du terme : A et $\bar{A}$ [tels que : $A \cup \bar{A} = \Omega$ ET $A \cap \bar{A} = \varnothing$]

CC BY NC

l'Espace-Temps, le lieu d'un combat entre le corps et le milieu. Le rapport à l'espace s'en trouve changé : l'espace n'est plus ce qui se définit en creux (ie le complémentaire du corps) ; mais le lieu à envahir, à perforer, par un corps qui *diffuse*, qui s'y noie, un « corps sans bords »[1]. Le mutant est une *extensio* brownienne, dynamique au sein d'un *spatium* bousculé (pour le dire avec les mots de Leibniz, après Deleuze). C'est-à-dire un *point de vue* d'intensités au sein d'un *espace* continu. Dans les faits : s'agit-il d'une re-qualification de l'un par rapport à l'autre ? De créations de nouveaux *spatia* ?… Stelarc est sans doute l'artiste qui a le plus questionné notre rapport nouveau au monde et à l'espace. Dans des œuvres telles « Ping Body » ou « Parasite » [Pl. 28], le corps se réduit à une interface, une marionnette dont les fils sont tirés par le milieu, son nouvel *umwelt*. On est très loin du corps humain, souverain chez lui. Pour Stelarc, le corps est une dépouille vide, un branchement sur une réalité nouvelle qui ne demande qu'à s'exprimer. L'homme fusionne avec son environnement, le milieu transpire, suinte dans ce qui était jusqu'alors son complémentaire inaccessible ; les frontières ne se contentent pas de se brouiller, elles se délitent. Une nouvelle humanité s'esquisse. « Le corps est obsolète parce qu'il ne peut plus faire l'expérience de l'information qui y est accumulée… La technologie envahissante signale la fin de l'évolution darwinienne comme nous la connaissons, elle est le commencement de l'hybridation du biologique et de l'artificiel »[2]. Orlan avait choisi la carte de l'ubiquité. Dans son travail « Omnipresence » [Pl. 17], elle relaye son opération chirurgicale aux quatre coins du monde, propulsant le médium vidéo et le réseau sur l'avant-scène de la nouvelle humanité. Les distances s'abolissent, elles n'existent plus. Il ne sert plus à rien de penser à elles, elles n'ont plus de réalité tangible : il n'y a plus que les corps qui se médient les uns avec les autres sans disjonction spatiale. Stelarc propose de faire disparaître toute *extensio* dans la mer d'un *spatium* requalifié ; Orlan détruit le *spatium* en le pliant, créant des raccourcis rhizomatiques entre toutes les *extensiones*… Enfin, à nouvelle race animale, nouveau territoire, ie nouvel *umwelt*. Le titre d'une œuvre de Piccinini est très éclairant : « Leather Landscape » [Pl. 24]. Il s'agit donc avant tout d'un *paysage*, d'un territoire, d'un lieu. Il s'avère que ce lieu est le fief d'une meute d'animaux mutants. Toute nouvelle niche dans l'écosystème, revendique un territoire immaculé : quoi de plus normal ? L'art de Piccinini consiste à nous forcer la main, à nous obliger à penser notre rapport à ces nouvelles entités – en plaçant des mannequins franchement humains dans ces environnements. Alors oui bien sûr, ce paysage de cuir est avant tout le territoire de ces mutants, mais c'est aussi un nouvel espace pour la prochaine génération d'humains (ses mannequins sont toujours des enfants), qui a déjà commencé à s'y habituer, qui n'en est pas effrayée, qui est déjà accoutumée à vivre avec ces nouvelles frontières. Le mutant est créateur de lieux donc d'espace, de ces espaces autres que Foucault qualifie d'hétérotopiques, « lieux où la vie peut se rejouer ».

Le mutant est un 'monstre prometteur', un 'monstre prophétique', ouvrant des accès vers des 'hétéro-temps'. Nous retrouvons la figure de la prolepse, l'ouverture sur l'avenir, en tant qu'elle le convoque et non qu'elle le suppose ou qu'elle le suppute. Il est un moyen que s'est donné l'homme pour aller se projeter dans l'avenir, aller interroger le futur. En effet, le mutant, en parlant la langue de la science la plus avancée[3], parle la langue du futur pour l'ensemble de la population. Il est à la fois là en chiromancien, en devin, en prophète ; mais aussi en académicien chargé des néologismes. D'où cette double axiologie mutante, consistant à : 'présentifier' le futur ; mais aussi à donner un langage, ou plutôt un vocabulaire aux potentialités du présent. Connaissant les faisabilités scientifiques et techniques, l'artiste mutant devient le médiateur entre science et peuple ; en même temps qu'il expérimente des applications de la science fondamentale.

[1] cf : *Manifeste pour un corps sans bords* / Lambert, Xavier – 2005 – *http://www.robertredeker.net/accueil_textesd_amis_xavierlambert,lecorps.htm*
[2] Propos de l'artiste in : *Electric Body*… p.17.
[3] Enfin pas vraiment. Distinguons la science grand public, de celle des chercheurs de pointe. Celle utilisée par les arts-mutants est entre les deux, d'où son double caractère : '*high tech*' pour le grand public et 'opérationnel' pour l'industrie scientifique.

CC BY NC

Il est avant tout *pro-actif*, le caillou et la fronde qui le jette au loin, entraînant la société vers des voies improbables.

A l'échelle de l'évolution, la mutation est la grande fraudeuse, faisant fi des règles et des coutumes. Elle explore en un clic des strates millénaires… Cela mérite le plus ample développement de la dernière partie.

Cette ouverture sur le futur est aussi une ouverture sur le temps, en tant que vécu subjectif. Le rapport de l'homme au temps et à la durée est sa manière de s'ancrer dans sa vie, en tant qu'elle a une fin, que la vieillesse vient lui rappeler l'inéluctable de la Mort. S'extirper de cette malédiction, de cet enfermement dans un cycle temporel peut se faire par différents moyens : figer le temps, muter pour invoquer un espace-temps photographique, parousique (c'est ce qu'évoque « Esoteric Cosmos » [Pl. 14] de Mariko Mori) – se jouer de la flèche du temps, la parcourir à son gré, dans un sens comme dans l'autre, faire de soi-même une 'machine à remonter le temps' (d'une certaine manière, c'est ce que proposent les « Hybridations » d'Orlan [Pl. 19-20]) – enfin, façonner la durée à son bon plaisir, faire du temps subjectif, le temps objectif ; le raccourcir ici, l'allonger là ; traiter la durée en matériau sculptable ; user de la sacro-sainte flèche du temps comme d'un accordéon (pas d'exemple…). *Last but not least*, les pistes les plus suivies, cristallisant le plus de passion parce que s'ancrant dans l'histoire de l'humanité et des techniques – celles qui sont l'un des piliers des théories trans- et post-humanistes – sont le négatif de ces approches : il ne s'agit plus de nier ou de plier le temps – mais de *se faire* temps, de se confondre avec la durée. Non plus hominiser (ou humaniser) le temps ; mais temporaliser l'homme. Ne pouvant toucher au temps, à son écoulement inexorable et inaltérable (aveu de faiblesse de l'humanité : on peut s'attaquer au *Fatum*, mais pas à la *Moïra*) – l'humanité se fera durée, aussi longue que le temps lui-même : *l'immortalité*. Hygiène, médecine, clonage, cryogénisation : autant de solutions pour crocheter le sceau maléfique de Chronos pesant sur la course d'un nouvelle humanité.

CC BY NC

Les processus de la mutation : le temps du mutant

Où l'on tentera de décrire les diverses modalités de la mutation qui touche le 'patient-actant', le futur mutant. Le mutant est-il le fruit d'un processus ou le processus lui-même ? Est-ce un état stable ou un éternel devenir ? Comment s'articulent ces diverses temporalités ? Temps de l'évolution, temps de la mutation et temps de la métamorphose…

La grammaire nous révèle le « Temps » du mutant. « Mut-ant ». Son temps tient dans sa désinence : c'est le *gérondif*, dans tous les acceptions idiomatiques du latin, français, anglais, etc. Pas seulement le participe présent mais la faculté de marquer : la simultanéité, le moyen, la manière, la cause. Le « en train de » modulé à différentes échelles, mouvant selon les circonstances.

Restreignons-nous ici à l'échelle de l'individu, de l'impétrant, du futur mutant. Au sein même de ce cadre, trois niveaux temporels font entendre leur voix.

La mutation à l'échelle d'une vie, où le mutant sera une parenthèse, une strate d'existence, elle-même formée de plusieurs actes de mutation qui s'enchaînent, banals. « Ma première dent, ma communion, ma 1ère mutation, mon mariage, ma 2ème mutation, etc ». Le mutant se comprend comme *mutatis*.

La mutation à l'échelle d'une journée, l'acte de création de la figure – la mutation comme opération chirurgicale, morphogenèse, processus de transformation d'un devenir-mutant en un être-mutant. Le mutant s'analyse comme *mutans*.

La mutation à l'échelle d'une minute. La mutation comme métamorphose, le mutant protéïforme étant le caméléon ultime. Ce mutant n'existe qu'en tant qu'il possède ce pouvoir de changer de formes, et qu'il l'exprime. Son *être* est *dans* l'expression de son pouvoir, n'a de sens que *lors* de ses transmutations. Le mutant s'appréhende comme *mutandis*.

La rythmique de la figure

Le mutant n'est nullement une fin. Il n'est qu'un moyen, ou plus exactement : qu'une étape. Parce qu'il est l'incarnation (la réalisation) d'une mutation, celle-là n'étant qu'une des formes que prend la Volonté de Puissance d'une humanité ravie d'avoir enfin les moyens de sa politique… Il y a derrière cette figure de la mutation une soif inassouvissable de se *designer* soi-même, de se parfaire, de se sevrer de toute puissance supérieure. Anders, dans *L'obsolescence de l'homme*, voit les choses ainsi : « L'homme refuse d'être quelque chose qui n'a pas été fabriqué… N'ayant pas été fabriqué, il est de fait, inférieur à ses produits (…) [Il ressent] une honte

CC BY NC

prométhéenne devant l'humiliante qualité des choses qu'il a lui même fabriquées[1] ». La mutation serait un acte dicté par un esprit de revanche pour surmonter l'humiliation de ne pas être sa propre créature ? Pas seulement. Nous y voyons surtout un acte de puissance pure, de celle qui est insatiable. La métaphore de la mutation, c'est le *mouvement perpétuel*. Une fois le mécanisme lancé, il n'a aucune raison de s'arrêter. Non pas que la machine s'emballe (comme le content Goethe et Dukas) ; simplement chaque étape, succès ou échec, est à la fois un état stable et viable en même temps qu'une invitation à poursuivre la route. Le temps du mutant ; ce n'est pas le scénario *one shot*, c'est la campagne.

La rythmique de la figure est un *tempo* qui se joue sur une partition sans barre de fin. Le mutant ici considéré est cette entité finie : résultat et invitation. En arrière plan *gronde* la force incessante de la mutation ; de temps à autre, elle émerge, s'instancie dans une réalisation qui la sacre, la rappelle à notre bon souvenir, et la prouve. La mutation est le havre de l'événement, qui est « pure 'réserve', immatériel, interminable, qui ne cesse ni ne commence, mouvement infini, l'éternel immanent [se distinguant de son 'actualisation'][2] ». Le mutant est cette chose qui a déjà muté : le mutant comme *mutatis*.

L'histoire sans fin

L'une des caractéristiques de la figure mythologique du mutant est qu'elle s'accompagne généralement d'une histoire, d'un *background*. Une des questions les plus pertinentes qui se posent, est : « comment est-ce arrivé ? ». Il n'est pas question de magie ou de malédiction ; mais de causes scientifiques, d'actes et d'opérations. Le mutant a une histoire (contrairement aux récits de Kafka ou de Beckett) qui donne la clé. Il s'agit d'un récit mythique qui l'explique ; la mythologie de sa naissance (qu'il peut se forger lui-même) – n'importe quoi qui permette de conjurer *l'horreur* de la figure. Le recours à l'explication (faussement ou non) scientifique est l'écôt qu'il faut payer à la Raison pour conserver la figure dans la sphère du familier. Fontcuberta avec ses monstres géologiques ou Piccinini avec l'œuvre « SO_2 » présentant l'animal *Exallocephala Parthenopa* – ont eu à cœur de travailler les étymologies de leurs créatures, de même que leurs circonstances génésiques et leurs conditions de vie. Un mutant a une histoire, ou une mythologie ; il a aussi une 'raison', une explication scientifique ; sinon, c'est un monstre.

Et puis surtout, le mutant est le *dépositaire* d'une histoire qui s'écrit. Parce qu'un mutant n'est toujours qu'un devenir-mutant, qu'une étape pour une nouvelle mutation. La vie d'un mutant ne s'écrit pas dans une nouvelle, il lui faut une saga. Tout mutant est un *Méta-mutant*, qui verra sa vie labourée de mutations nouvelles. Le mutant n'est qu'un instantané de la vie du méta-mutant. Parcourons son album de photos au soir de sa vie : « Alors là, c'est moi en homme invisible ; là, c'est moi, deux ans après, en *Tree-Boy*… ». Le mutant n'est qu'un chapitre dans un roman qui s'écrit, parcouru par les lignes de force de la *transitivité*. Chaque chapitre une fois terminé, propose un nouveau sommaire : au lecteur de choisir l'histoire qu'il veut (voir) continuer. Le but étant d'épuiser toutes les suites possibles. La digression est une valeur ; Tristram est le patriarche. En puissance, le mutant réalise une figure continuelle de *l'inchoatif*, éternelle source pour un renouveau. Il donnerait presque toute sa légitimité aux deux lois de Gabor : « Tout ce qui est possible sera nécessairement réalisé » ET « Toutes les combinaisons possibles seront exhaustivement tentées[3] ». Sa 'mutantité' n'est pas figée, son phénotype mutant est une variable d'ajustement indexée sur les *desiderata*, voire les caprices de son hôte. En ce sens, le mutant n'est pas une monade. Il en est même la négation. Il est une réalité changeante, variable, en perpétuel devenir, si ce n'est concrètement, du moins potentiellement. L'artiste-mutant

[1] Lu dans : *Anthropologie du corps…* / D. Le Breton. p.271.
[2] cf : *Qu'est-ce que la philosophie ?* / Deleuze, Gilles – Paris : Minuit, 1991. p.148.
[3] cf : *Humain post humain…* / D. Lecourt. p.81.

CC BY NC

cherche frénétiquement à épuiser les potentialités de la science dans un quasi mot d'ordre qui serait : « si on peut le faire, faisons-le ». *Just do it !* (voir aussi le mot d'ordre, repris par Zpira, d'une figure phare de la contre-culture, Jerry Rubin : *Do It).*

Alors la rythmique de la figure ? C'est celle de la musique du XXè siècle – amphibologique, stochastique – dont on pourrait retenir deux grandes modalités. Le dodécaphonisme, généralisé à la musique sérielle : l'œuvre parcourt toutes les notes, tous les tons, tous les rythmes – afin d'épuiser *méthodiquement* tous les possibles. La mutation entrant dans un plan d'ensemble avec ses règles de construction dont le but avoué est de ne rien laisser échapper. Ou bien, *l'anarchie* pure, le *Free Jazz* ou la musique minimaliste : celle qui part en *live*, qui s'arrête quand le musicien s'écroule (cf : les nuits de concert de La MonteYoung et consorts) ; dont personne ne peut dire comment elle évoluera. Un cadre, lâche, est plus ou moins fixé au début puis l'improvisation se fait inspirée, c'est-à-dire : désinhibée. Improvisation sans structure, sans cahier des charges, sans clé (musicale). La mutation est une aventure imprévisible, l'étape n+1 n'apparaît qu'à la toute fin de l'étape n, et encore…

Chaque stade est lui-même une nouvelle déclinaison sur ce thème de l'épuisement des possibles. Le chapitre correspondant à la vie d'un mutant (qui n'est qu'un état stable dans le devenir du méta-mutant) se doit de parcourir toutes les arcanes de sa mutantité du moment. Ulysse n'émerge pas seulement à l'échelle du méta-mutant : chaque mutant est déjà, en soi, une entreprise joycienne. L'artiste-mutant ira chercher une mutation nouvelle quand il aura fait le tour de la question avec l'étape en cours. Le cas de Kac est exemplaire : le projet *Alba* n'en finit pas de courir et de resurgir depuis 2000. Les 'œuvres' associées sont multiples, conjuguant selon les circonstances la *matière* contenue dans sa figure mutante initiale. L'art mutant ne prend toute son ampleur et sa valeur qu'à l'échelle de la vie de l'artiste-mutant. Il aura pour tâche de créer les propositions, les pressurer jusqu'à ce que tout le suc ait été expurgé, et rebondir vers une nouvelle approche, dictée -ou non- par une vision générale ou simplement l'escale antérieure. *Cremaster* a mis dix ans à faire son propre tour, qui ne se conçoit qu'en lien avec les épisodes de *Drawing Restraint*. Une fois créés ses *organismes de 2ème génération*, il fallait bien les vendre…

Le mutant est un roman sans terme : le '*L*ivre', le 'livre à venir', l' 'œuvre ouverte'. Mais qui en est l'auteur ? Est-ce qu'il sait où il va, cet auteur ? Si l'on n'est certes pas du côté du 'Cadavre Exquis' (qui s'écrit – et c'est rédhibitoire – à plusieurs mains), rôde t-on dans les abords de l'écriture automatique ou de la Babel balzacienne ? Le démiurge mutagène est-il cousin d'un Soupault magnétique ou d'un Proust gravide couchant sa Recherche qu'après l'avoir intégralement écrite ?

L'histoire sans finalité ?

Le mutant peut. Peut quoi ?… Il peut. Point. Même répondre « il peut tout » – serait réduire son horizon. Son créateur veut. Plus exactement, il est 'pure volonté'. Il veut quoi ? Ou plutôt : *elle* veut quoi ?

Elle veut exister. Démarche quasi-juvénile, de *l'infans* qui dit « Na ! ». Dire 'je veux' et s'y tenir, c'est s'imposer comme une entité nécessaire, incontournable, indispensable. Dès lors, l'acte gratuit, parce que vain, est le meilleur moyen d'exprimer sa singularité. La mutation est une potentielle mutation gratuite (comme chez Kac et sa lapine) qui est de l'ordre de l'expérience, mais aussi de la simple affirmation de soi ('soi' étant la volonté humaine comme entité pensante, cherchant à affirmer sa souveraineté). La mutation gratuite permet un déni du « What for ? », de prendre à contre pied l'hégémonique morale utilitariste. Mieux : en reniant le « what for ? », en

CC BY NC

dé-légitimant complètement cette interrogation, la déclarant inepte et oiseuse – c'est toute la logique évolutionniste qui est reléguée. Cette dernière se bâtit sur la question du « what for ? » : seules les espèces capables d'apporter une réponse convaincante sont tolérées ; les autres se font impitoyablement délester dans la course vitale. Alors ne parlons pas de celles qui refusent d'y répondre…

Elle veut *s'opposer* à la Nature, échapper à son joug. La volonté mutante se fait anti-téléomatique. Les processus téléomatiques sont caractéristiques des procès physico-chimiques qui conduisent à un point d'arrivée comme conséquence d'une loi naturelle (eg : gravité)[1]. On pourrait affirmer que toute l'histoire des sciences et des techniques – en tant que tentative d'affranchissement de sa condition animale, donc des lois de la nature – ne s'est construite que sur la puissance anti-téléomatique de l'Homme. La mutation n'en est qu'un nouveau bourgeon.

Elle veut *contrôler* la Nature. La volonté mutante est anti-téléonomique. Il s'agit de processus qui doivent leur direction à l'opération d'un programme, au sens d'une information codée ou pré-ordonnée, contrôlant un phénomène ou un comportement (eg : les cellules se reproduisent à l'identique dans l'observance d'un projet général). Le téléonomique rappelle une *finalité non intentionnelle* (eg : ADN et la vie) ; il suppose l'idée subjective d'un projet. Mais ce dernier est immanent à la matière. Il s'agit pour le mutant d'interférer avec lui : substituer à un hypothétique programme enfoui, le fruit de sa propre volonté.

Elle veut *perfectionner* la Nature. Mayr observait que la troisième catégorie de processus 'dirigés' (ie les systèmes adaptés et fonctionnels, fruits du procès de la sélection naturelle), n'ont pas toujours la perfection que d'aucuns ont pu alléguer. Il existe des organismes improbables, pourtant procédant des Puissances de la Nature. Ce que la Nature fait, l'homme peut le créer. Selon trois modalités : il peut faire plus, mieux, et autre.

Elle veut *dé-finaliser* la Nature. L'évolution tendrait à faire croire qu'il existerait une certaine finalité du monde. Au nom d'un 'principe anthropique', certains voient l'homme régner au zénith de cette finalité. Considérer la Nature comme un processus orienté, écrivant les lignes d'un Livre déjà conçu – est un acte de foi ou une brillante trouvaille intellectuelle pour bâtir des paradigmes scientifiques. Cette 'orientation' relevant de l'immanence ou de la transcendance. Le mutant, par sa simple existence, sera le contre-exemple déconstruisant cette gageure théorique.

Orlan ne dit pas autre chose : « mon travail est en lutte contre l'inné, l'inexorable, le programmé, la nature, l'ADN et Dieu[2] ». Le créateur veut être le maître de l'accouplement du finalisme et de l'intentionnalité : les deux maillons de la chaîne des actions humaines : le projet comme *anfang* et comme *telos*.

L'artiste-mutant est l'une des incarnations de ce créateur. Deux attitudes peuvent être prises devant la créature-mutante comme acte de création. Plus exactement deux approches distinctes : soit une vision télique ; soit pas de vision mais une volonté, juste une volonté d'un mouvement pérenne. La première est de l'ordre du stratégique. Orlan pourrait l'illustrer. La seconde est de celui du tactique, d'une tactique toujours renouvelée, tel que Stelarc ou Kac nous semblent l'incarner.

Dans le télique, le stratégique, la mutation est éternelle. Ce qui importe : c'est le projet qui sous-tend tous les actes de mutation, réduits à une contingence anecdotique. Les formes dans lesquelles s'incarne la mutation (= le mutant) sont des étapes et des échelons – qui ne sont dus qu'à des contingences technologiques ou historiques. Il n'y a pas de point d'arrêt *per se*. Les arrêts ne sont que des leurres. On se situe dans ce qu'Aristote nommait *l'acte immanent* où la fin est le moyen, la fin n'est autre que l'usage et l'exercice même (eg : la vue, la vision). Seul importe le vouloir-muter, considéré comme un état stable, sans fin[3].

---

[1] Mayr (1904-2005), biologiste allemand, distingue dans la Nature, quatre catégories de processus réellement ou apparemment dirigés : les processus téléomatiques ; les processus téléonomiques ; l'organisme comme fruit d'une sélection ; l'évolution comme progression. Nos quatre paragraphes reprendront ce découpage. Cf : *Les avatars du gène*… p.300.

[2] Orlan : *Manifeste de l'Art Charnel*. Voir aussi : *Arts de chair*. p.41.

[3] cf : *La Métaphysique : Livre Θ : §6* / Aristote.

Dans le tactique, chaque étape est recherchée pour elle-même. La mutation se poursuit de proche en proche, sans plan général pré-établi. La mutation est une série, une succession de résultats finis. Il existe des points d'arrêt, vécus comme tels : la mutation ressemble ici plus à *l'acte transitif* (fabricateur) d'Aristote, ie une sorte de *poïesis*. L'action se réalise dans une œuvre extérieure à l'artiste. Il existe une fin qui fait cesser l'action. Il s'agit d'une activité imparfaite ; d'un mouvement avec un point d'arrêt[1].

Ainsi commencerait la fable : « Il était une fois un explorateur : l'artiste-mutant… A cette époque, l'espèce humaine est une population citadine inscrite dans une ville bornée, bordée à l'Est par une mer turquoise. La ville croît de façon organique : soit *verticalement* (il ne s'agit que de faire face à un accroissement démographique), soit, à la marge, *horizontalement* (la ville mange progressivement du territoire jusque-là inconnu afin de faire face à une modification marginale de l'espèce (due à : des mutations ou simplement un mode de vie, une hygiène meilleure. Ex : taille, espérance de vie)). Dans tous les cas, elle reste cantonnée à ses frontières, refusant même de regarder ce qui se passe à l'extérieur. L'artiste mutant fait partie de ces quelques *vigies* qui savent qu'il y a une *terra incognita* dehors. Premièrement, ils ont cette conscience ; deuxièmement, ils veulent l'aller visiter, explorer. Dès lors : deux attitudes. Le *courageux* (tacticien) : il connaît les points d'eau et les chemins à emprunter. Il prévoit des petits voyages pour se poser autour de tel ou tel endroit. Une fois sur place, il y reste jusqu'à s'être lassé ou avoir obtenu suffisamment d'informations pour faire un autre saut de puce vers un nouvel horizon. Il explore ainsi, de proche en proche, sans vision d'ensemble. Quant au *téméraire* (stratège) ? Sa marotte est soit : « je vais à l'autre bout, chercher la mer (*Thalassa, Thalassa !*) » (cf : C. Colomb) ; soit : « toujours plus à l'Ouest » (cf : l'histoire des Etats Unis). Son parcours peut être le même que celui du courageux mais son désir diffère.

Enfin le créateur peut s'incarner dans sa créature. Nous l'avons vu : le mutant n'est qu'une instance du Méta-mutant. Une fois son humanité virginale déflorée, une fois le mutant fait chair – toutes les mutations qui suivront seront de son fait. La première fois, c'est l'homme qui mute ; les fois suivantes, c'est le mutant qui mute. Le mutant, principe de puissance cherchant à épuiser ses possibilités d'actualisation, est volonté *auto-télique : causa sui*.

Le premier temps du Mutant fut celui de *l'évolution*, à l'échelle d'une vie, sur le long terme. Son deuxième temps est celui de l'opération chirurgicale. A T_0, vous étiez un humain ; à T_M, vous êtes devenu un mutant. Que s'est-il passé dans ce court terme, ce temps de la *mutation* pure, vécue comme procès ?

L'esthésique de la figure

Le temps du mutant, au-delà du gérondif, est le « en train de ». Avec une double extension : 'en train de' muter (ie : en train de devenir un mutant) et 'en train de' vivre (en tant que mutant ; dans cette nouvelle peau). L'individu vit là une expérience unique, nouvelle, sans antécédent, qui le coupe de l'espèce humaine. Il ne se bornera pas seulement à lui rétorquer : « vous ne pouvez pas comprendre » ; mais encore : « vous ne pouvez même pas imaginer ! ». L'astronaute subissant 5G au décollage du *Shuttle* ou nageant en apesanteur[2] – dit la même chose. Mais il ne s'agit que d'une *expérience*, limitée dans le temps ; une *erlebnis*, comme toutes celles qu'une vie trop courte nous empêchera de mener (*idem* de la chute libre ou des spécialités

[1] Ne nous restreignait la crainte de nous faire 'sokaliser', nous dirions que l'approche stratégique est d'obédience 'intégrale' (lagrangienne) là où la démarche tactique est d'inspiration 'différentielle' (newtonienne). Voir notamment : *Sciences et Avenir HS n°124 : « Le principe de moindre action »*. p.50 sq.

[2] Voir aussi Marcel.Li Antunez Roca : « Transpermia » [Pl. 33].

culinaires de Quito). Le mutant change de sphère. Son *être* tout entier parle dans une langue *alien*, à propos d'objets inconnus – qui sont toute sa réalité, qui définissent son *être* même. Il est « une forme de vie essentiellement étrangère », pourrait dire Nagel. Ce dernier, dans son essai : *Quel effet cela fait, d'être une chauve-souris ?*, s'interroge sur les contours de la conscience, comment elle est spécifique, incommunicable, jouant un rôle primordial dans les linéaments entre le corps et l'esprit. Et il ne s'agit pas seulement de la tension entre l'objectif et le subjectif (se prolongeant dans l'en-soi et le pour-soi). La recette est finalement avouée : pour réussir à comprendre une chauve-souris, il faut… adopter son point de vue !… Et comment fait-on, Monsieur N., pour 'adopter' son point de vue ?… Hasardons une réponse : il suffit de s'imaginer avec ses organes – recevant le monde comme une série de stimuli qui font sens pour elle – et se greffer un *bat*-cerveau en guise de décodeur…

Le vécu du mutant est un vécu fondamentalement : *intransmissible*. Peut-être est-ce là un critère pour reconnaître des espèces : appartiennent à la même espèce, ou plutôt à un même *ordre*, des individus capables, non pas forcément de communiquer entre eux, mais de se comprendre télépathiquement. On pourrait imaginer une conversation entre un chien et un chat (à propos des humains ou des croquettes) ; entre un lion et un guépard (à propos de la chasse ou des femelles (c'est-à-dire des ovules)) ; mais entre une amibe et un cachalot ? Entre un serpent et un aigle ? Entre un mutant et un homme ?… Au-delà de la bonne volonté des deux derniers protagonistes, quand on en arrivera au cœur du problème, à ce qui fait sens dans cette conversation improbable, à ce qu'il convient de *nommer* pour créer une passerelle entre ces deux ordres (ce qui fait la dissemblance, et non plus la similitude) – la faillite du langage éclatera dans toute son obscure clarté. C'est la *mutantité* qu'il faudrait pouvoir transmettre, enseigner pour se faire accepter, comprendre – et c'est justement ce seul point qui pêchera. Il y a une *impossibilité* essentielle de l'homme à intégrer les données du mutant. Cette impossibilité se décline en deux temps : l'impossibilité pour l'homme-mutant *d'apprivoiser* le phénomène en acte ; puis, une fois la mutation atteinte, parachevée, l'impossibilité pour le nouvel actant de *communiquer* cet état.

Le mutant comme *mutans*, est la figure de l'innommable et de l'intransmissible.

What is like to become a mutant ?

La mutation n'est pas qu'un franchissement d'étapes, elle est aussi un vécu, une expérience à la temporalité subjective lente, au cours de laquelle l'individu initial se voit, peu à peu, et comme spectateur, en patient, en victime – changer d'aspect. Une fois la décision prise, le 'candidat à la mutation'[1], acteur du déclenchement, devient *patient* d'une opération qui doit se mener à bien jusqu'à son terme. Il n'y pas de contrôle sur la mutation comme procès, pas plus que de bouton 'arrêt' sur le pupitre. Peu importe l'étape finale, celle qui consacrera la mutation en exhibant le mutant-nouveau-né – ce qui nous intéressera ici est la mutation comme processus ; où la figure du mutant elle-même est hors d'atteinte, secondaire.

Face à ce processus, deux attitudes se conçoivent : une attitude *scientifique*, consistant à chercher à *apprivoiser* la mutation qui se déroule (comme un tapis, mais aussi comme un film) en soi ; lister les micro-étapes, chaque changement ; tenter d'en analyser les nouveautés objectives et subjectives, etc – et une attitude hédoniste ou *épicurienne* (toute mutation n'est pas jouissive…) consistant simplement à se laisser porter, à *vivre* le changement comme il vient, à explorer naïvement, de façon infantile, le territoire qui n'a de cesse de sortir de ses ténèbres ; sans souci d'intellectualisation, en toute insouciance.

La Mouche de Cronenberg (laissez tomber la version initiale ![2]) nous offre l'exemple de la première démarche. Son héros, à la suite d'une expérience de téléportation, voit son matériel génétique se recombiner avec celui d'une mouche. Le processus de la mutation (plusieurs jours-

[1] cf : Matthew Barney [Pl. 1,3] : 'The Laughton candidate' in : *Cremaster 4* – 'The Entered apprentice' in : *Cremaster 3*.
[2] cf : *La mouche noire* / Neumann, Kurt – 1958.

semaines) est présenté de son point de vue, patient intrigué qui cherche à mettre des mots sur ce qui lui arrive. Son attitude est très révélatrice : d'abord prendre en compte des impressions, des micro-changements, des indices (au sens de Peirce) – ensuite se tester, tenter de quantifier les modifications advenues – puis lister et analyser sa métamorphose en tenant compte des faits (constats objectifs) et de ses impressions personnelles (traduction subjective) – parallèlement à cela : élaborer une théorie scientifique. Cette dernière se révélera d'abord fausse parce que les postulats sont erronés. Il lui manque des informations clés ; mais on voit bien ce qui est jeu à travers ce souci de théorisation : *apprivoiser son changement comme un processus finalisé*. Utiliser des concepts émanant du système de pensée originel (*l'epistémé* humaine) et les appliquer à son expérience. Le but de toute théorie étant bien sûr de prévoir l'avenir. Il ne s'agit donc pas seulement de mettre des mots sur ce qu'il vient de vivre, et ce qu'il est en train de vivre – mais tenter de prévoir « ce qui arrive ». Le héros est perdu face à une réalité qui se craquelle et cherche à se rattacher, à toutes forces, à ses anciens schèmes devenus caducs. En surface, on a l'impression qu'il y réussit. Une fois compris qu'il devient un 'Brundle-Fly', il n'aura de cesse de laisser *témoignage* de son '*altérification*'. De transmettre ses changements, comment il se nourrit à présent, ce qu'il est capable de faire, etc. Mais la vidéo qu'il propose ainsi aux futurs écoliers n'est pas plus qu'un documentaire animalier comme on en fait tant. « Alors, Brundle-Fly se nourrit trois fois par jour, de 80% de sucre, en aspergeant ses aliments solides de bile avant de les absorber par succion… ». Mais ça ne nous dit pas « quel effet cela fait » de régurgiter cette bile qui pour tous est un dangereux acide ? « Quel effet cela fait » de sucer la nourriture ainsi liquéfiée ? Certes on le voit schizoïde, pris de tics, autant de *symptômes* d'une montée de son être-mouche à la surface de son corps, de son cerveau et donc de sa conscience ; mais ce ne sont pour nous que des *traces* que 'quelque chose se passe', sans savoir ce qu'il se passe exactement et comment cela se passe. Déceler l'innommable, le voir poindre et s'amplifier – n'est *pas* savoir ce que c'est que de vivre avec l'innommable que de vivre son devenir-innommable. Parce que par définition de l'innommable, il ne peut se transmettre, puisqu'il ne peut se dire… Les premiers moments de la mutation du héros sont ceux de la tentative de la transmission. Double transmission de fait. A soi-même d'abord, afin de tenter d'y mettre des mots et de la pensée (si rassurante) ; de faire passer ces quelques symptômes de la sphère de *l'unheimlich* à celle du *heimlich* ; d'apprivoiser 'ce qui vient' ; d'arraisonner ce futur inconnu et imperceptible. Au monde ensuite, par le biais de la vidéo, se voulant pédagogique, scientifique ; un moyen de fabriquer du savoir, de ne pas se contenter de subir mais de transformer une défaite en semblant de victoire ; tirer de toute chose une leçon. Mais très vite les mots s'épuisent, s'exténuent et surtout : ils restent sur le bord, appartenant à un champ de pensée qui les emprisonne. Il faudrait créer des mots, mais seuls les mutants pourraient les comprendre… Un jargon alors ? De ceux qui ne sont compris que par leurs utilisateurs. Mais un jargon qui renvoie à des concepts et des réalités tout autres, incapables d'être appréhendés au moyen de la langue du vulgaire, c'est-à-dire celle de l'homme.

Barney dans son cycle « Cremasterien » [Pl. 1-3], évoque plutôt le deuxième profil : celui qui vit la mutation dans tout son déploiement, en tentant de l'épuiser, sans perdre son temps à chercher à l'apprivoiser. Tout « le jeu consistant à inachever la mutation, à rester dans le transmutant »[1]. Les sept heures de film narrent (enfin, c'est le discours de l'artiste, rien ne le laisse penser dans les films mêmes) un état, celui de l'embryon, dans les phases précédant toute distinction sexuelle[2]. Pendant ses films, Barney explore cet instant infiniment dilaté, siège de tous les possibles, une *époché* dans laquelle on peut creuser (et non pas *attendre*), un « instant d'infini faisant un bruit d'abeille » où vivre des centaines de vies (et non pas *patienter*). D'ailleurs le cycle ne clôt pas le débat et n'apporte pas de réponse (« Alors, c'est un garçon ? »). La fonction 'pause'

[1] cf : *Figures de l'art n°6 : « mobilités virtuelles du corps vivant »* / Andrieu, Bernard. p. 240.

[2] En fait, le zygote quitte son état de paquet de cellules, pour devenir un futur petit-d'homme via un certain nombre de mécanismes. Ainsi, avant que l'embryon n'ait un sexe défini, s'écoule un certain temps. Le sexe se forme à un moment donné par le simple glissement de cellules 'vers le haut' ou 'vers le bas', brouillon d'un futur vagin ou pénis. Barney s'est résolument intéressé à ce moment juste avant la formation définitive du sexe, quand l'organisme est encore, en puissance : homme ou/et femme.

CC BY NC

n'est pas la source d'une frustration patiente mais un hymne à une liberté débridée. Figure égoïste s'il en est, le mutant est un pur jouisseur, auto-centré. La communication ne sert à rien, parce qu'il n'y a personne avec qui communiquer. Ni soi ni les autres : laissez-moi vivre mon *trip*. Michaux sous mescaline nous a donné des pages mémorables ; le *Festin nu* de Burroughs est une 'campagne hallucinée' de premier plan[1]. En même temps, on le voit bien par ces deux exemples : ce qu'ils nous offrent est bien peu au regard de ce que les auteurs ont vécu – de l'intérieur – et ils rappellent plus la démarche scientifisante de Cronenberg. Pour Barney, il y a, d'entrée de jeu, une faillite ou un refus du langage (c'est peut-être pour cela aussi que ces films n'évoquent absolument pas cette trame affirmée telle que nous l'avons reprise ; pour cela aussi qu'ils sont si cryptiques). On ne dérange pas un mutant qui mute.

A ce stade, la communication n'est pas impossible, ni abolie ; simplement elle est pernicieuse parce qu'elle s'exhibe alors qu'elle ne dit rien. Des données, des stimuli, voire des informations sont transmises entre le mutant et l'homme, mais elles sont oiseuses. Ce n'est pas un problème de langue ou de codage. Ce qui est dit est bien dit ; simplement cela n'a aucun intérêt. Parce que ce qui aurait de l'intérêt ne peut justement pas être dit. La communication passe mais laisse échapper ce qui la motive, ce qui la justifie – elle n'arrive pas à apprivoiser la mutation en actes. Et pourquoi donc ? Parce que toute *transmission* implique une *médiation* ; et que justement, pour savoir ce « que cela fait » de devenir un mutant, il faudrait être branché directement sur le patient, abolissant tous les truchements. Le cas Cronenberg est diaphane : il cherche à transmettre la mutation via : une pensée humaine, canalisée dans la parole, dans une vidéo, dans un film : pour chaque nouveau degré médiatique de la matriochka, un nouveau filtre s'appose, occultant inéluctablement la forme même.

What is like to be a mutant ?

Nous l'avons assez dit : muter, c'est acquérir des pouvoirs supplémentaires. Mais nous n'avons pas évoqué le côté obscur de la force : muter, c'est aussi perdre l'essence de l'humanité. On ne peut pas gagner sur tous les tableaux ; utiliser son beurre pour jouir de la crémière. Vous devenez un mutant : vous abandonnez les humains ; vous gagnez une mutantité, vous perdez votre humanité. Le mutant est *l'anti-golem*. Celui-ci perdait vie quand on effaçait l'un de ses traits vitaux. Le mutant lui, prend vie quand on lui retire ses traits d'humain.

En 1994, Aziz&Cucher présentent « Dystopia » [Pl. 35] : une série de portraits où les principaux traits des visages ont été gommés – à se demander s'ils ont jamais existé. Les visages ont perdu tous leurs orifices : yeux, canal auditif, narines, bouche. Tout ce qui reliait les profondeurs de l'organisme à l'extérieur – a été effacé. Ne subsiste qu'une peau qui est plus qu'une surface : une véritable barrière. On retrouve une parfaite illustration du Corps sans Organe[2]. Certes, mais encore ?… Les orifices étaient des ouvertures sur l'intérieur du corps donc du moi. En les bouchant, c'est tout le corps qui disparaît. Le corps n'a plus de profondeur, n'a plus d'intérieur. La peau dit tout, tout le sujet se concentre dans son 'moi-peau' (Anzieu). Comment peuvent-ils même survivre (comment respirer ?) ? La seule explication possible est que d'autres organes ont muté – ailleurs – cachés – dans les limbes. Cet effacement d'orifices n'est pas la mutation mais la conséquence d'une mutation corporelle, d'une amélioration de l'organisme en d'autres endroits. Les orifices du visage étant devenus inutiles. Plus besoin de respirer, de manger, de voir, d'entendre, de parler. Si une telle espèce est viable, c'est qu'elle a trouvé les moyens de se passer de toutes ces fonctions en en développant de plus performantes. Autant de fonctions qui font l'âme de l'humanité. Tous les sens ont disparu : ne reste (et encore, ce n'est pas sûr) que celui du 'toucher'. Qu'ils aient atteint un stade plus avancé de l'espèce, sans

[1] Les approches de Baudelaire, Gauthier ou De Quincey sont différentes, de dandy, décadentistes avant l'heure.
[2] Relire les 1ères pages de : *Capitalisme et schizophrénie : Mille plateaux : Comment se faire un Corps sans Organes ?* / Deleuze & Guattari.

CC BY NC

doute : mais ils ont du coup totalement rompu avec l'humanité puisque toute communication avec elle est devenue strictement impossible (difficile de tenir une conversation juste en caressant une peau). Impossibilité de communiquer qui se double d'une impossibilité d'étudier le corps en le pénétrant. Le mutant s'est totalement fermé à tout échange avec son milieu extérieur : je ne vous parle pas, je ne vous écoute pas, et je me coupe de toute intrusion de mon environnement. Le mutant se dessine en s'effaçant ; il prend corps en se délestant de ses vieux oripeaux humains qui étaient autant de boulets empêchant la transformation. Le visage est un texte qui se décode, pourrait dire Ricoeur ou Levinas. Chaque trait se lit comme un chapitre de l'humanité. Là, le démiurge biffe et supprime, et le golem, loin de s'effondrer, prend vie. Plus il grandira, plus il sera amené à vivre en autarcie, dans sa bulle, ou uniquement parmi les siens, les seuls aptes à communiquer avec lui. Non seulement les hommes ne pourraient pas le comprendre ; mais de toute façon, tous les moyens de communication ont disparu. L'un étant peut-être tout simplement la conséquence de l'autre…

Nous retrouvons cette élaboration d'une barrière infranchissable chez Orlan [Pl. 16]. Sur ses deux affiches de film, la première la montre sans bouche[1] (comme elle était déjà apparue sur l'une de ses hybridations africaines [Pl. 20]) ; la seconde, avec un visage réduit à une bouche. On retrouve ici en quelque sorte, deux étapes parallèles antérieures à celle décrite par Aziz&Cucher. Elle n'a pas *encore* perdu tous ses organes, mais le divorce irrémédiable s'est déjà traduit par deux mutations complémentaires, naviguant de conserve vers un couronnement de l'échec de l'inter-monde. « Hylésine » exhibe l'empreinte du mutisme. La femme-serpent revisitée en femme-mutante est une femme condamnée à ne plus pouvoir parler au reste de l'humanité. *A contrario*, « la Bouche » réduit tout le visage à cet unique organe. La communication n'est possible que dans un sens, l'autre sens : du mutant vers l'homme ; l'autre canal étant intégralement détruit. C'est tout le visage qui est ici rapiécé, aplani sur une parodie de carte-corps. Il en a été de son visage comme du globe de Mercator, projeté sur un plan. Tous les reliefs ont disparu ; les organes ont disparu, et même la peau a disparu, parce que la carte n'est pas le territoire[2]. Seule a subsisté la bouche, et encore : seulement les lèvres, rougies par l'artifice, qui rappellent bien plus ces lèvres de *pin up* ou de papier glacé que l'on embrasse dans les bas-fonds des toilettes publics. La chair a disparu, le moi-peau s'est perdu dans le pastiche froid d'un visage contraint d'être un instrument purement érotique.

Chez Orlan et surtout chez Aziz&Cucher, la mutation porte sa tour d'ivoire en bandoulière. Une forteresse s'ébauche dans la mise en place d'un moi-peau, emblème du mutisme et de l'incommunicabilité. La profondeur est perdue, ou plutôt déniée, interdite ; tout est terré, dans des profondeurs, littéralement insondables. Gligorov [Pl. 37] exhibe une mutantité qui tient toute dans la métamorphose dermique : peaux végétale, fruitière, animale. L'intégralité du corps en est recouverte. Ce qui implique qu'il ne s'agit pas d'une seconde peau, recouvrant la première mais un authentique remplacement. Pourquoi ? Parce que la peau respire. Une des fonctions essentielles à la vie humaine, la respiration, se fait en partie par les pores de la peau. Un humain recouvert d'une seconde peau ne serait simplement pas viable, étoufferait. La créature de Gligorov est donc une créature mutée qui a développé tout un système interne pour pouvoir survivre à sa nouvelle peau : une véritable révolution interne de l'organisme. Dès lors, c'est l'ensemble des stimuli extérieurs qui diffère – cette peau étant la *ligne de front* du contact avec l'extérieur. Le primo-contact, celui qu'on ne peut pas empêcher, passe par la peau (on peut

[1] Le titre *Hylésine* mériterait sans doute une exégèse. Confessons que nous n'avons pas le quart de la moitié du commencement d'une information. Nous pouvons alléguer deux pistes possibles : Hyle-sine : d'inspiration latine : 'sans' 'matière' ; ou bien Hy-Lésine, d'inspiration médiévale (Mélusine = femme serpent, venant de Mé-Lusine = mère de Lusigne). Proposons un mix des deux : Hylésine : femme-mutante, condamnée à la suite d'une faute, à perdre, chaque samedi soir, son organe buccal. Sinon, *l'hylésine des pins*, existe : insecte, mangeur d'arbres.

[2] cf : *Histoire universelle de l'infamie : De la rigueur de la science* / Borgès, Jorge Luis. *Pastiches et postiches : De l'impossibilité d'établir une carte de l'empire à l'échelle de 1/1* / Eco, Umberto.

CC BY NC

'boucher' les autres organes des autres sens, et ainsi se couper du monde extérieur, refuser le contact ; mais avec le toucher : rien de cela n'est possible). Elle est rebelle à toute décision du cerveau. En touchant à sa peau, Gligorov érige un filtre nouveau entre lui et le monde extérieur. Tous les stimuli sont revisités, traduits par un nouveau biais, dans une nouvelle langue, afin de pouvoir passer la barrière (de potentiel) de ce nouveau moi-peau. C'est encore une 'barrière de contact' (*kontaktsschrank*, si chère à Freud) qui se dresse, imprenable. Du point de vue du toucher, rien de ce qui provient de l'extérieur n'est plus pareil : le mutant évolue dans un autre monde, totalement isolé du reste de l'humanité. Son moi-profond est pareillement inaccessible, non pas parce que tous les points d'accès ont été gommés, supprimés (comme chez Aziz&Cucher) ; mais parce qu'ils ont été tellement reconfigurés, qu'ils fonctionnent comme des indices d'un bouleversement interne total… Le chirurgien, face à ce corps *alien*, serait bien en peine de risquer telle incision ou telle supposition sur les organes qui se terrent sous une peau reformatée : aux vues des parties émergées, on ne peut que *soupçonner* une réalité organique toute lovecraftienne. « Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau – *en tant qu'il se connaît*. Mais ce qu'il y a de vraiment profond dans l'homme, *en tant qu'il s'ignore*… c'est le foie… et choses semblables[1] ».

Alors : quel effet cela fait, d'être ou de devenir un mutant ?… Impossible de savoir. Non pas : personne n'a pu – à ce jour – l'expliquer ; mais : il est constitutivement impossible de transmettre cette 'chose'[2]. Devenir un mutant, c'est édifier une bulle unique, autarcique, *alien*, isolante, qui coupe irrémédiablement toute communication intéressante avec une communauté humaine avide d'informations. On touche l'intransmissible puisque l'intériorité de l'individu-mutant est inatteignable. Intériorité du corps comme nous l'avons vue ici, mais qui fonctionne comme une métaphore à l'intériorité de la conscience.

La figure de la figure : Protée

La mutation est l'acquisition d'un pouvoir quelconque. Il en est un qui ne peut que retenir plus particulièrement notre attention. Celui de muter. La mutation qui apporte la possibilité de métamorphose, qui, d'une certaine manière, s'engendre elle-même, ou plutôt : engendre une fille digne d'elle. Protée en est le parangon traditionnel. Le pouvoir de se changer en ce que vous voulez… Une vraie bénédiction ?

Est-ce si simple en effet ? Se changer : à volonté ? en ce que je veux ? quand bon me semble ?… Voire… Et dès lors : qui suis-je ?… Il n'y a de médaille sans revers. Celle de Protée s'accompagne aussi de ses malédictions inhérentes.

Le succès de cette figure de Protée ne s'est jamais démenti. De nos jours, le *Caméleon* est une série télé à succès ; le mutant 'Mystic' a retenu toute la bienveillante attention de Singer[3] ; les logiciels de *morphing* ont envahi la vie quotidienne ; et les arts ne sont pas en reste. Entre 1992 et 1996, Lawick&Müller présentent « La vie à deux : métaportraits » [Pl. 39]. Ce travail nous servira de Sésame.

Lawick&Müller ont invité des duos d'artistes à poser pour des portraits. A partir de ces deux points de départ, ils proposent des tableaux formés de 4*4 photos d'identité retouchées qui font progressivement passer d'un individu à l'autre. La lecture se fait, tacitement selon les codes occidentaux en vigueur, de gauche à droite, de haut en bas, comme on lit un texte. On voit alors se déployer la séquence d'une mutation, l'histoire de la métamorphose d'un individu vers un

[1] cf : *L'idée fixe…* / P. Valéry. p.217.
[2] En 1931, Gödel *démontre* qu'il existe en mathématiques, des énoncés *indémontrables*…
[3] Réalisateur du premier épisode des *X-Men* au cinéma.

CC BY NC

autre. De nombreux duos d'artistes ont ainsi été la matière d'une œuvre déclinant toutes les possibilités : femme/femme, homme/femme, homme/homme, vieux/jeune, etc.

Cette pièce – lue au travers du prisme du 'mutant' – multiplie les questions : qui est le mutant ? L'individu de départ ou celui d'arrivée ? Est-ce une seule et même personne ? Les étapes intermédiaires en sont-elles vraiment ? Ne seraient-ce pas plutôt des états stables, au contraire ? Qu'en est-il du reste du corps que le cadrage nous cache ? Dans les limbes du hors champ, y'a t-il un corps ? Celui-ci suit-il les changements amorcés par le portrait ? Si ces photos pouvaient dire 'je', qui parlerait ? Qui se tiendrait dans le « ça » de la parole ? Formellement, « la vie à deux » nous fournira encore le fil de notre analyse : selon que la toile se décode comme : une séquence d'images, une *gestalt* topographique, ou une mosaïque.

Protée est la figure de la figure. Un mutant qui, pour prouver son état de mutant, *doit* muter. Sa reconnaissance, et donc son existence, se tiennent *dans* la métamorphose. Le mutant comme *mutandis*.

Séquence et multiplicité du 'je'

Protée est le *polymorphe*, le mutant qui peut prendre plusieurs identités. Un nombre infini ? Peut-il se changer en quelque chose qu'il ne connaît pas ? Peut-il conserver sa nouvelle identité *ad vitam aeternam* ? Dans ce cas, acquiert-il une nouvelle définition de lui-même ? Au bout de 10 ans ? Il doit demander la nationalité ? Droit de la forme ou droit de l'histoire ?

La métamorphose est le « changement de forme, de nature ou de structure si considérable que l'être ou la chose qui en est l'objet n'est plus reconnaissable »[1]. D'une forme à l'autre, on ne reconnaît plus ses petits. Si l'on a eu le malheur de regarder ailleurs à ce moment-là, on n'ignore que c'est la même entité qui nous fait face. Résolument, L&M nous donnent à voir cette transformation, tiennent à témoigner de son histoire. Il ne s'agit pas de mettre côte à côte deux portraits ; mais bien de dérouler le pont qui semble les séparer (spatialement) mais qui, de fait, les rapproche, et même les identifie (ontologiquement). En les éloignant et en creusant dans leur entre-deux, ils exhument ce qui se terre dans les limbes de l'*in-between*, du *gutter* de la BD anglo-saxonne[2] : leur identité profonde. Emerge ainsi la figure d'un être polymorphe, apte à passer d'identité en identité. Son régime est celui de la multiplicité. Dantec parlerait d'un *Homo Variabilis* : ses mutants sont des 'schizoïdes' (le renvoi à Deleuze est revendiqué par l'auteur), contenant dans un même corps une multitude de personnalités, d'êtres avec chacun leurs capacités, leurs devenirs. Le corps lui-même étant un organisme sentant et pensant, un interlocuteur, qui, une fois amadoué, est la source de pouvoirs plus grands[3]. Chez L&M, il s'agit au contraire de traiter la multiplicité des formes, sans trancher sur la multiplicité des personnes. Quoique… Les titres évoquent bien cette hybridation : il s'agit toujours du passage d'une personne à une autre ; et derrière le changement de formes, c'est bel et bien un changement de personnes qui se produit. Nancy Burson, dans son œuvre : « There is no gene for race » [Pl. 49] emploie aussi la structure de la séquence. Six portraits se suivent : l'artiste s'est elle-même hybridée à des personnes correspondant aux standards physiques des autres 'races'. Ici, il s'agit donc plutôt d'une seule et même personne arborant plusieurs formes interchangeables. « Elle n'était plus une mais une multitude »[4]. C'est bien une infinité de possibilités qui se tient à l'affût dans ces 6 photos de l'artiste hybridée, 6 photos contingentes, filles d'une hybridation (qui aurait pu être plus, ou moins, poussée) avec une autre femme (qui aurait aussi bien pu être une autre). Derrière cette séquence de 6 photos, il y a l'ensemble de l'humanité, et même l'ensemble des

[1] *Le Petit Robert de la Langue Française*, 2006.
[2] ou de l'*espace inter-iconique* pour suivre Pierre Fresnault-Deruelle.
On pourra se reporter à : *L'art invisible : comprendre la bande dessinée [BD]* / Mc Cloud, Scott – Vertige Graphic, 1999 (p.66 sq).
[3] Ce qui n'est pas sans rappeler le septième circuit, dit 'neurogénétique', de la gnose New Age de Timothy Leary.
[4] cf : *Babylon Babies* / MG. Dantec. p.284.

CC BY NC

formes envisageables de l'humain. L'artiste en mutante est le héraut d'une Humanité dans tous ses possibles. Une seule, pour une infinités de formes. Chez L&M, *a contrario*, le changement de formes s'accompagne d'un changement d'êtres. L'individu d'arrivée n'est pas l'individu de départ. Cependant, le choix d'artistes brouille les pistes. L&M n'ont pas recruté deux inconnus et fait leur séquence de *morphing*. Ils ont préféré s'intéresser à des duos d'artistes, habitués à travailler ensemble, à se rendre la pareille, *alter ego* les uns des autres. L'artiste d'arrivée est donc bien *l'autre* de l'artiste de départ ; ie la forme d'arrivée accueille la forme de départ dans une certaine communauté d'esprit, d'être. Derrière la polymorphie du mutant, en embuscade de la multiplicité des formes, s'ourdit la menace de la schizophrénie… Même leurs noms, qui devraient nous aider à l'identification, nous laissent dans le trouble des hétéronymes : sigles, noms, prénoms… ? Aucune rigueur et homogénéité entre les différentes toiles. Quoi de mieux pour illustrer un ouvrage de Pessoa ? Le mutant polymorphe a non seulement le pouvoir de prendre les formes qui l'agréent mais encore leur identité. Il illustre le pouvoir du « et… et » dans une dynamique diachronique. Le 'et' ayant ici valeur additive et successive (« je serai X et/puis Y, puis Z, etc *Ad libitum*, *ad nauseam* »).

Le pouvoir de métamorphose est la forme de la mutation qui possède une qualité supérieure : celle de la *réversibilité*. Comme on l'a vu, la mutation est un processus grandement irréversible. La métamorphose, quant à elle, autorise le changement d'un corps A en un corps B et inversement. Chez Burson, la séquence des photos, son ordre, n'apparaît pas nécessaire. De même que les visages arborés sont comme des instantanés (hasardeux) pris dans un long processus de métamorphose passant par tous les stades[1], les photos ainsi prises sont interchangeables. Passer de 'There' à 'is' est identique à passer de 'is' à 'There'. Il n'y a pas dans l'ordre des portraits de flèche, de dynamique qui induirait une irréversibilité (en dehors de toute référence au texte). Chez L&M, par contre, une temporalisation semble aller de soi. On passe du portrait 1 au portrait 16 dans l'ordre qu'ont choisi les artistes, au risque de ne rien 'comprendre au film'. Dans la structure donnée (imaginons une grille vide de 16 cases), il n'y a qu'une seule façon de ranger ces 16 images. Ou plutôt il y en a deux : celle qui va de A à B et celle qui va de B à A. Parce que, tout aussi bien, la séquence de mutation pourrait être relue à l'envers… Notre définition de la réversibilité se précise donc. Elle devient quasi thermodynamique. En thermodynamique, le second principe atteste que l'entropie d'un système fermé ne peut que croître. Ce qui a pour conséquence notamment l'irréversibilité de la plupart des processus. Un phénomène réversible est un phénomène que vous pouvez filmer et dont vous pouvez passer la bande dans les deux sens. Même théoriques, ils sont rares[2]. La métamorphose en est un. Elle fait passée d'une forme à d'autres dans un régime de gradient d'entropie nul.

Qu'en est-il des damnations ci-devant évoquées. La damnation s'engendre dans le comble, l'emballement de la machine, l'absence de contrôle, l'obédience passive à une puissance supérieure. Telle cette nouvelle de Science Fiction traitant de télépathes, devenant fous, parce que la télépathie, ce n'est pas le pouvoir de lire les pensées de votre interlocuteur, c'est l'impossibilité de ne pas subir les assauts constants de toutes les pensées de toute la population. La première des damnations de Protée est la *mutation sempiternelle*, fruit d'un pouvoir *sans déclencheur*. Protée serait le mutant qui se métamorphose en permanence, passant d'une forme A à une forme A', sans contrôle. L'anti-monade par excellence, la mutation dynamique comme état. Les œuvres récentes d'Anne Esperet en donnent une bonne illustration. Dans « Human Love Mutant »[3] [Pl. 7], les

[1] On pourra ici penser à Daniel Lee et sa vidéo « Origin » [Pl. 43] où un poisson devient un homme après avoir passé par différents stades.

[2] On pourra se reporter à : *Sciences et avenir HS n°124 : « Le sens de la vie »*.

[3] « Trois carrés de 50/50 cm sont projetés contre un mur. Chacun est composé d'une suite rapide de 150 images tournant en boucle. Toutes proviennent de moteurs de recherche par images sur internet. Le thème de la recherche correspondant

CC BY NC

images défilent à toute allure. Il n'y a pas de pièce unique, juste une foultitude d'états toujours mouvants. De même, son travail actuel (en gestation. Titre provisoire : « E-Ghost »), sur un principe analogue, vise à former un individu mutant dont les membres seraient des images tirées du Net, en perpétuel défilement. L'homme-mutant, chimérique, polymorphe ainsi formé serait *condamné* à n'avoir pas de forme pour en avoir de trop…

Osmose et dilution du 'je'

Protée est le *métamorphe*, celui qui mue. Il ne saute pas d'un état à un autre dans un nuage de soufre. Son changement lui prend du temps. Entre deux états, il est l'informe, le siège réel de toute virtualité, ou pour le dire après Deleuze : de *l'événement*. Et si juste avant d'obtenir sa nouvelle forme, il décide de passer à autre chose ? Et ainsi de suite ? L'informe devient sa forme pérenne ? Comment savoir que la forme obtenue est la forme achevée ? Comment s'assurer que la métamorphose est définitivement aboutie ? Aucune squame ne vient valider que la forme antérieure est irrévocablement abolie et donc que la nouvelle est atteinte…

La jouissance de la multiplicité du *gleich* se ternit dans le risque de la disparition du *selbst*. Chaque forme obtenue est une nouvelle facette qui construit – et par la même déconstruit – l'identité de l'être. Ce qui sur-détermine, indétermine – dirait Hegel. La présence figurale du 'je' a disparu même si l'on croit la voir dans chaque agrégat figuratif – comme le 'e' chez Perec. Mais qu'en est-il lors de l'inter-stase ? Lors du *process* de la transformation ?

La proposition de L&M nous invite à étudier cette inter-stase comme une stabilité, et non plus comme un régime transitoire. Considérons une de leurs toiles (de 16 photos) dans son ensemble. En haut à gauche, un premier portrait originel. En bas à droite, son alter-égo, son partenaire dans la métamorphose, son exact double, la deuxième source. Délaissons la mutation comme processus télique et voyons la comme un échange entre deux puits originels, Yin et Yang. Que se passe t-il entre ces deux-là ? Soit un grand bac dans lequel je place d'un coté une solution acide et de l'autre une solution basique, et intéressons nous à la façon dont elles *diffusent*, se mêleront. C'est un peu à ce modèle de l'osmose[1] que nous renvoie aussi le travail des deux artistes. « Tout se passe comme si » L&M avaient posé à des coins diamétralement opposés les 2 photos originelles, sources, et simplement attendu de constater l'extension des portraits, leur dilution. Ce qui compte se tenant dans cet entre-deux, dans cette dilution des formes. D'ailleurs, à bien suivre la diagonale allant de A à B, on a comme un résumé (un accéléré) de la métamorphose totale. Une métamorphose qui n'est plus temporelle, séquentielle, mais spatiale, osmotique. Tout se joue dans le temps de l'indécision, ie de l'informe comme état (et non plus seulement comme transition). C'est véritablement la figure de l'hybride qui est à convoquer ici : cette phase où l'être n'est plus ce qu'il était et n'est pas encore ce qu'il sera. Bien sûr, la métamorphose est la « métaphore de la complexité (je est je et je est un autre) »[2], mais où commence et où finit ce 'je' ? (Nous ne revenons pas sur la non-identité de ce 'je') Pourquoi la figure transitoire ne serait-elle pas ce 'je' ou cet 'autre' ?

A considérer l'interstase comme statique et stable, ainsi que L&M nous y autorisent, la figure de Protée devient d'autant plus complexe et insaisissable. Non pas seulement comme un démon polymorphe, mais comme une nuée métamorphe (à tort considérée comme a-morphe). Léda a vu le cygne, Io n'a pas vu l'éther, mais sous le pinceau du Corrège, l'étreinte n'en est pas moins fébrile. L'hybride est le lieu où naissent les rapports *in praesentia* : le « et… et » se fait

---

respectivement aux 3 mots : "human, "love" et "mutant". Les trois "fenêtres" sont alignées à hauteur des yeux. Chacun des 3 trois mots se trouve sous chacune des 3 animations » (cf : http://anne.esperet.free.fr/HLM-intro.htm).

[1] « phénomène de diffusion qui se produit lorsque deux liquides ou deux solutions de concentrations moléculaires différentes se trouvent séparés par une membrane semi-perméable laissant passer le solvant mais non la substance dissoute » (*Le Petit Robert-2006*).

[2] cf : *Figures de l'art n°6 : « Lawickmuller, du morphing à la figure métaphorique »* / Ardenne, Paul. p.340.

CC BY NC

synchronique. Dès lors, les limites ne sont que conjoncturelles : pourquoi ne pas imaginer les '*metaportraits'* des artistes avec 4 sources, une dans chaque coin du carré. Considérée comme un processus osmotique, la mutation se place sous le joug (*diktat*) de l'hybridation : elle manifeste, dans un état stable et donné, une infinité de sources équi-réparties. Il n'y a plus ni ancienne identité, ni nouvelle. L'entre-deux – et généralisons à 'l'entre-n' – est son identité. La question de la forme originelle devient caduque. Comme les imitateurs avec leur voix, les métamorphes sont considérés comme des êtres capables de muter à partir d'une forme d'origine, une forme témoin en quelque sorte, la forme de leur être, une *ur-forme*. C'est celle qu'ils retrouvent quand tout est calme, quand ils dorment et quand ils mourront. Mais rien ne permet de tenir de telles allégations. La polymorphie est la figure de la multiplicité (des formes, des identités et des êtres) ; elle est aussi la figure du brouillage intégral, de la perte totale *d'ecceïté*, sans la compensation d'un gain autre que l'indétermination absolue.

La deuxième damnation de Protée est *l'entre-deux comme identité*. Un pouvoir *sans achèvement*. L'impossibilité pour un 'je' de se fixer dans une forme, quand bien même serait-elle celle d'un autre, à la manière des *doppel-ganger*. D'une certaine manière, il s'agit de la négation de son principe ontique. Si la métamorphose est l'aptitude à la multiplicité, la réalisation d'un « et… et » dia- et syn-chronique ; sa malédiction est dans son dévoiement : dans le « ni… ni ». Il y a deux façons de voir l'androgyne : le *bi-sexisme* en est la forme totipotente, positive, féconde ; l'*a-sexisme* en est la déchéance stérile, morbide.

Mosaïque et éparpillement du 'je'

Protée est *l'anamorphe*. Le mutant dont toutes les parties du corps se changent. Qu'elles se changent dans un grand mouvement général, englobant, quasi-intentionnel – n'est qu'une convention. Et si chacune de ses parties avait son identité propre, son devenir idiosynchrasique ? La métamorphose serait un processus d'exfoliation. Chaque membre de l'organisme, mutant en quelque chose de particulier sans vision d'ensemble ? Chaque grain de peau ? Chaque atome ? *Quid* de la *gestalt* ? Peut-on parler d'un 'je' ?

Les toiles de L&M évoquent cette figure de la *mosaïque*, du corps comme mosaïque. Le corps ne devant plus être analysé comme *indivis* mais avec sa topographie propre. « L'organisme humain est une foire aux atrocités à laquelle il assiste en spectateur, malgré lui », disait Ballard[1]. Le corps mutant est un paysage qui *s'aménage* (comme on parle de « l'aménagement du territoire » et de la DATAR) de lui-même. La *morphologie* se fait ici une *topographie*. Chaque partie a son devenir propre inclus dans un projet d'ensemble ou non. Anne Esperet, sur son site « TransgenicSpeciesLab » invite le chaland à acheter l'un de ses animaux de compagnie mutants [Pl. 6]. Si vous ne trouvez pas satisfaction dans l'ensemble de la production ici proposée, loisir vous est encore donné (ou plutôt vendu, car les prix quadruplent !) d'élaborer vous-mêmes les proportions de l'animal transgénique désiré. Les *self made pets* qu'elle se propose ainsi de vous confectionner seront des hybrides formés à partir de dix archétypes animaux (dont l'homme), dont vous devez choisir les proportions. Ensuite, les experts de TSL vous fabriqueront votre animal transgénique sans garantie sur *l'agencement* de ces diverses 'souches d'origine'. Si l'hybride était le parangon du Protée-osmotique, la chimère est celui du Protée-mosaïque. Les risques identitaires sont tout aussi prégnants : quelle déception si vous attendiez un chat avec une tête de poulet et qu'on vous livre un poulet avec une tête de chat ! Mais bien plus grave : est-ce que cette chimère ne va pas avoir des tendances auto-phages ? Car qui pilote la chimère ? Quel 'je' contrôle un organisme anamorphosé, éparpillé ? Les dosages du corps se retrouvent-ils dans ceux de l'esprit ? Quand bien même : qu'est-ce que ça veut dire : 50% de l'esprit d'un chat et 50% de celui

[1] cf : *La foire aux atrocités* / JG. Ballard. p.16.

CC BY NC

d'un poulet ? S'agit-il d'une nouvelle forme d'hybridation spirituelle qui conduit à la schizophrénie (encore) ou à la frustration (en tant que mes instincts s'opposent) ? Ou bien assistera t-on à une organisation temporelle (un coup c'est moi, un coup c'est toi ; comme les requins ont deux cerveaux, ce qui leur permet de ne jamais dormir et de *switcher* de l'un à l'autre) ? Ou bien encore une répartition pragmatique et fonctionnaliste : chacun ses compétences (la nuit, le chat gouverne ; dans les airs, le poulet prime) ? Ou un découpage sectoriel, géographique (comme mes pattes arrières sont celles du poulet, c'est l'esprit-poulet qui en est responsable) ? Quelle durée de vie aurait un tel avion sans pilote ?

Approche similaire dans l'« Agence de clonage » de Dalia Chauveau [Pl. 50]. Vous pouvez vous confectionner votre clone, à partir d'un certain nombre de paramètres et d'un ADN d'origine contrôlée. Liberté vous est octroyée notamment de gérer son aspect extérieur et donc de construire son corps comme un mécano. Ainsi, un clone peut être élaboré à partir de bouts d'humain sélectionnés ou bien d'espèces animales. Il n'est alors plus question de dosage, mais bel et bien de *puzzle* : tel organe, ou telle partie du corps étant issu de telle personnalité (Greta Garbo ; Hitler) ou de tel animal. Le clone ainsi *designé* est votre alter-ego mosaïque qui a une fonction sociale (il est fait pour vous aider à telle ou telle enseigne). Certes toutes les garanties semblent être apportées à la bonne réalisation de ce « corps en morceaux », « éparpillé ». Même : une certaine personnalité peut lui être associée, rattachée. Mais les pensées véritables de cet « *homo fractus* »[1] : quelles seront-elles ? Les fragments de corps que nous exhibe à l'envie Catherine Ikam [Pl. 38], ont-ils une connexion quelconque ?

C'est étonnant comme le vocabulaire de l'ingénierie et de l'entreprise est venu nourrir, phagocyter, contaminer (pour persévérer dans une isotopie du 'physiologique') ce discours sur le corps-mosaïque… Le corps anamorphosé se conçoit comme une micro-organisation, comme un écosystème à part entière, comme un biotope regroupant diverses espèces, un véritable ensemble de réseaux trophiques. Le 'je' le contrôlant est alors indéfini. Il se construit, il 'émerge' selon l'exacte définition que nous en donnent les théories du chaos et des systèmes complexes. Les automates cellulaires en offrent une illustration visuelle : dans un ensemble formé d'entités autonomes, douées de capacités limitées et ciblées – des figures organisationnelles stables et intelligentes *émergent*[2]. Protée n'est pas la somme (Σ) des esprits attachés à chaque parcelle de son corps ; il en est la synthèse intégrale ($\int$), il est autre chose, un 'moi' véritablement *transcendantal* (au sens des théories complexes)…

Et de renouer avec cette dialectique nietzschéenne entre l'identité du même (*gleich*) et *l'ipséité* du soi-même (*selbst*). L'assimilation ne peut pas être que la réduction à l'identique, au *gleich*. Le processus d'appropriation (*aneignung*) est aussi un processus de transformation, de métamorphose. L'identité du même n'est pas ; s'y substitue une identité du soi-même qui est un perpétuel *work in progress*, à conquérir par l'auto-adaptation, la *selbstgestaltung*. Protée, sous ses trois formes (poly-, meta-, ana-morphe) est l'archétype de cet organisme non stable, en recherche de son identité propre, via des luttes interne – définie comme auto-régulation – et externe – définie comme assimilation, forme réduite de la *Volonté de Puissance*[3]. Le mutant-mosaïque est la manifestation d'une puissance endogène ; le mutant-osmotique, le théâtre d'un *agon* de puissances exogènes.

---

[1] cf : *L'image corps* / P. Ardenne. p.181.

[2] Les exemples standards des systèmes complexes sont ceux des sociétés de fourmis ou d'abeilles. Soit une colonie de fourmis placée dans un biotope donné. Chaque fourmi ayant des missions simples et limitées. Elle cherche des 'unités' de nourriture. Une fois trouvée, cette unité est transportée aléatoirement vers la prochaine unité de nourriture (histoire de faire des monticules) etc. Il s'avère qu'avec de tels algorithmes simplissimes, *émerge une forme* : un grenier apparaît. Confucius disait déjà : « apportez chaque jour une corbeille de terre, et vous ferez une montagne ».

[3] Des éclairages sur ce paragraphe pourront être trouvés dans : *Nietzsche et la Biologie* / B. Stiegler. p.30-51.

CC BY NC

La troisième damnation de Protée est *l'éclatement du corps*, dû à un pouvoir *sans contrôle*. Une chimérisation fractale où chaque parcelle de l'entité vit sa mutation propre. Le métamorphe délaisse son costume de polymorphe pour enfiler les guêtres de l'informe, d'une forme sans identification possible, toujours 'autre' à quelques degrés de zoom que l'on se place. Pas même une mosaïque : un impressionnisme revisité par Mandelbrot[1].

[1] Une œuvre de Stelarc de ? ? s'intitule – à juste titre – *Fractal Flesh.*

CC BY NC

Rompre avec l'humain

Où l'on se demandera quel portrait de l'humain dessine, élabore – en creux, en négatif, en rétro-action – le mutant tel qu'ébauché. Quelles sont les idiosynchrasies de notre figure ? Son irrévocable divorce d'avec l'humain ?

La mutation promulguait la 'discontinuité' comme principe actif. Le *saut* d'une espèce *dans* une autre. Point de vue purement biologique, accompagné d'un aspect zoologique : la rupture d'avec l'espèce d'origine (vue comme communauté d'individus). A cet égard, le mot 'mutant' n'a pas de sens. Il est bancal, il claudique, il lui faut une béquille sur laquelle prendre appui. « Le mutant » : ça ne veut rien dire. 'Mutant' ne peut avoir qu'un sens adjectival. Le fait que nous ayons pu nous en passer jusqu'alors – n'est qu'une preuve de notre anthropo-logo-centrisme. C'est un adjectif devant se rattacher à une copule, c'est-à-dire à un *groupe témoin*. Il n'y a de mutant que 'par rapport' à un groupe témoin censé représenter l'état d'origine. Il y a des hommes-mutants, des animaux-mutants, des tulipes-mutantes, mais pas de mutant *sui generis*. Jusqu'alors, nous avons tâché d'entreprendre une étude de l'ontologie du mutant comme principe. Il convient à présent de le recadrer dans le milieu où il s'exprime. Dans notre cas : au sein de l'espèce humaine, groupe témoin auquel il se rattache, position-norme de laquelle il s'écarte, communauté avec laquelle il rompt.

Au delà de l'individu et de la famille, un risque de rupture phylogénétique point. Il est relayé par les avancées scientifiques qui viennent perturber les immémoriales définitions et cellules de la société : biologiquement et anthropologiquement parlant, la survie de l'*espèce* passe traditionnellement par la *reproduction* d'un *couple* '*hétérosexuel*' élevant '*leur*' *enfant*, *porté* par la *femelle*, au sein d'une *famille*. Chacun de ces prédicats, hier une évidence, est aujourd'hui lézardé par les révolutions biologiques. On retrouve Stelarc : « Il faut prendre conscience de l'obsolescence du corps pour organiser des stratégies post-évolutionnistes… Il n'est plus question maintenant de perpétuer l'espèce par la reproduction, mais de renforcer l'individu en le remodelant. Il faut aujourd'hui implanter la technologie miniaturisée et bio-compatible dans le corps ». Ce que Virilio prolongerait comme suit : « après la mort du créateur [=Dieu], advient la mort du procréateur ».

L'apparition du mutant redéfinit en creux l'espèce 'juste-humaine' d'avec laquelle il divorce. Quelle implication cette rupture a t-elle pour le mutant considéré comme un individu, une communauté ou une race ?

CC BY NC

Rupture ontogénétique

Les organismes mutants exhibés par la science sont de deux types : ceux qui ont subit l'action de substances mutagènes ; ceux qui sont nés comme ça. Les mutations ciblent les cellules somatiques d'un organisme adulte, ou bien les cellules germinales, amenées à se transmettre par le biais de la reproduction. Le fantasme du mutant traite avant tout de la première méthode ; les difficultés techniques nous apprennent que la deuxième est la seule véritablement réalisable. Que les mutations frappent le *soma* ou le *germen* ; elles accouchent d'un individu nouveau, qui n'a plus rien à voir avec : son état antérieur ou sa parentèle. Bien sûr, les frontières ne sont pas si tranchées : une mutation somatique se conçoit comme héréditaire et donc aussi germinale ; il existe des organismes où le *soma* égale le *germen*[1]. Bien que ses manipulations du vivant ne puissent pas à proprement parler être considérées comme des mutations, les travaux sur les papillons de Marta de Menezes sensibilisent aisément à ce distinguo : elle agit sur les motifs des ailes de papillon au cours de leur développement individuel. Ces changements ne concerneront que l'individu 'retouché', ne se transmettront pas, puisqu'elle n'influe que sur le *soma* de l'insecte.

Dans tous les cas, à l'origine de l'acte de la mutation, il y a une volonté de crise, de rupture avec soi-même, en tant que monade, ou en tant que maillon dans une histoire familiale. Toute nouvelle identité arborée s'accompagne du meurtre symbolique du père ; le père étant : soi-même ou son véritable géniteur.

Rompre avec soi-même

De nos jours, on naît rarement 'mutant' : on le devient. La quête de la mutation est l'une des nouvelles formes de la quête identitaire traditionnelle. Moyens nous sont donnés de devenir totalement autres. Cette mutation est une rupture qui est une re-construction d'un autre, sur les ruines du souvenir d'un ancien Moi. La mutation s'appréhende dans la proposition de l'*épi*-genèse : la naissance 'sur', 'à partir de' ; comme le développement de l'embryon, qui se construit à partir de quelques cellules se reproduisant, puis se différenciant. La croissance de l'organisme n'est possible qu'adossée à ces étapes antérieures. C'est ce que propose Juan Le Parc et Reed013 avec leur site commercial en ligne : « ArtClone » [Pl. 41] : ils offrent d' « évoluer avec ArtClone ». Au catalogue de leurs nombreuses suggestions *d'upgrade* : des échanges transdermiques, des implants fonctionnels, des clonages d'organes, etc. Votre ancien corps ne vous plaît plus, ne vous convient plus parce qu'il ne vous *reflète* plus : qu'à cela ne tienne : mutez ! La mutation autorise un remodelage total du corps comme l'une de ces nombreuses ré-écritures de soi[2], c'est-à-dire une reconstruction corporelle volontaire afin de se sculpter un corps idoine. Idoine à quoi ? Idoine à ses fantasmes ou à ses caprices, ou à son Moi profond : choisissez ! Finalement la mutation est le bras armé de toute la médecine psy : elle devrait être remboursée par la Sécurité Sociale ! L'idée étant de rompre avec un moi-même qui ne me seyait plus, qui ne me convenait plus, et donc de renouer avec une *adéquation* plus forte entre mon corps et mon Moi. Le prototype biologique d'une telle mutation est la *mue*. La mutation est une nouvelle mise au monde de l'individu que vous aurez choisi d'être. Une star chez Mori (cf : « Birth of a Star » [Pl. 12]), une autre femme chez Orlan qui fait du « transsexualisme de femme à femme[3] ». Pourquoi se contenter de l'identité du même, du toujours-pareil (*Gleich*), quand s'ouvre la possibilité d'accéder à celle, non substituable, du soi-même (*Selbst*) dans tout son déploiement et son bourgeonnement dia-chroniques. Cette dernière identité, « parce qu'elle compose toujours avec l'altérité, n'est jamais donnée au présent mais reste toujours à conquérir, ie d'abord à venir[4] ». Parce qu'au delà de la morphogenèse, la quête identitaire sourd, saillante. A cet égard, l'exemple paradigmatique est sans

[1] Les théories avérées de la « continuité du plasma germinal » remontent à 1885 avec Weismann (1834-1914).
[2] cf : *L'image corps* / P. Ardenne. p.396.
[3] cf : *Arts de Chair*. p.15.
[4] cf : *Nietzsche et la biologie* / B. Stiegler. p.43.

CC BY NC

doute celui d'Orlan. Chacune de ses opérations l'a progressivement transformée. Elle n'est plus celle qu'elle était hier. Elle n'appartient plus à l'histoire de cet humain-Orlan, mais est résolument jetée dans la construction d'une nouvelle entité : le mutant-Orlan. Le fait de vouloir changer de patronyme (une fois toutes ces métamorphoses accomplies) en est l'emblème. Le mutant est un nouveau né, amnésique, sans histoire, qui doit se construire son propre système normatif, sa propre histoire (qui ne peut être que prospective), et une identité idiotique, donc un nom nouveau. Il s'agit bel et bien d'une rupture au sens de Bachelard, parce qu'il est ainsi jeté dans un paradigme vierge. Chaque acte de mutation est un acte de création qui porte en lui la réponse personnelle à la question : « Comment construire ma nouvelle identité ? ». Cette identité qui, en suivant Derrida[1], « n'est jamais donnée, reçue ou atteinte » ; il s'agirait plutôt d'une « identification comme process », le process d'une machine désirante pourraient compléter les auteurs de *Mille plateaux*. Une identité mouvante, meuble, *on the edge*, se construisant toujours en s'écartant de la norme, dans la béance entre norme et possibles… Rompre avec soi-même, c'est se lancer, à corps perdu (littéralement), dans une épi-genèse contrôlée. C'est-à-dire une morpho-genèse, doublée d'une égo-genèse. Le mutant ainsi créé est un nouvel individu. Est-ce là bien tout ?…

La mutation n'est pas seulement une re-configuration de mon Moi, elle est aussi une re-définition de mon *être*. Rompre avec soi-même n'est pas seulement se jeter dans une épi-genèse neuve, c'est aussi profiter de la chance d'une *onto-genèse* recommencée. La création d'un être. Les ruines même sont balayées : l'éternel retour du Différent. Le nouveau bâtiment se construit certes sur les ruines de l'ancien mais sa destination (=ce à quoi il servira) est totalement chamboulée : ce n'est ni un *lifting*, ni un ravalement, ni une extension, ni même un recyclage de murs abandonnés. C'est une proposition tout autre, où rien de l'ancien ne se retrouve dans le nouveau. Le problème auquel se confronte la mutation est celui de *l'être* du futur mutant. En tant que mutant, je n'est pas *un* autre ; je est *tout* autre. Le prototype biologique d'une telle mutation n'est plus à chercher dans la mue mais dans la *métamorphose* (dont le symbole est la *chrysalide*) ! Quoi de commun entre la chétive larve rampante et la princière phalène virevoltante ? Là encore, le passage s'est fait au cours d'une crise : l'accouchement est une forme de meurtre, sans retour possible. Où l'on ne devient pas un 'autre soi-même', mais un 'autre' tout court. Dans sa série « He / She » [Pl. 49] de 1997, Nancy Burson mêle photographiquement des hommes et des femmes. L'être ainsi créé est un hybride, sans sexe ou bi-sexué. La femme n'y a pas seulement perdu son identité propre – elle a sacrifié son être-femme pour fusionner (et partant : disparaître) dans cette nouvelle entité. La problématique du transsexualisme est déjà au cœur des plus profondes interrogations du mutant[2]. Pas seulement changer de corps, pas uniquement changer de nom ou d'état civil ; mais devenir autre : se débarrasser de son être-moi-pathologique pour donner vie à ses désirs de devenir-autre en les accomplissant dans un être-moi-épanoui, un être-nouveau.

« Muta-genèse = épi- + égo- + onto-genèse »

Rompre avec sa lignée

Devenir mutant est le grand sevrage. Le candidat à la mutation était inscrit dans une Histoire familiale, dans le devenir d'une lignée, d'un nom. Une fois muté, il largue ses amarres et ses anciennes attaches avec son ex-communauté familiale – n'ayant justement plus avec elle de *patrimoine* commun. La seule façon de donner une *happy end* aux *Mouches* – pour Oreste ou Electre de s'en sortir – eut été qu'ils mutassent, afin de s'extirper de la malédiction poursuivant les Atrides. Par ailleurs, la mutation occasionnant ses retombées sur les cellules germinales du porteur, le mutant ne peut être décorrélé de sa capacité *d'engendrement*. Le mutant n'est pas seulement un surhomme, inconnaissable ; il est aussi, potentiellement, le père de tous les mutants

[1] cf : *Le monolinguisme de l'autre* / Derrida, Jacques – Paris : Galilée, 1996. p.53.
[2] L'hermaphrodisme est déjà une forme de chimérisation naturelle : ce sont des individus 'chimères' ou 'mosaïques'.

CC BY NC

à venir, un nœud dans le réseau trophique. Il porte en lui le devenir de la mutation héritée, avec tout son aspect aléatoire et inquiétant (Comment une mutation se transmet-elle à la descendance ? Dans ce cadre particulier, un chien peut-il faire un chat ?). L'un des problèmes que les mutants posent à l'humanité, ce n'est pas qu'ils existent : c'est qu'ils se reproduisent ! C'est que la poignée actuelle ne se transforme en marée mutante sous peu… Il y a donc deux composantes à la mutation comme rupture filiale : d'un côté s'extraire de l'ancien carcan familial ; et de l'autre côté de la chaîne : ouvrir l'espace sur, pour, d'une nouvelle lignée.

La rupture filiale se fait en trois temps.

Sortir de son *phylum* : rompre avec son ex-famille. Se positionner en dehors, ôter toutes ses photographies de l'album de famille, se radier des fiches d'état civil : faire le vide. *Tabula rasa.* « Your time starts now » [Pl. 21] titre Piccinini. Avant même que de savoir ce que l'on va mettre dedans, acter de l'événement comme point de départ. Ce dernier n'est que le versant suivant immédiatement l'événement comme point critique. La mutation est métastable, *déchirant avec un coup d'aile ivre* ; elle est un 'point critique' sacrant : l'achèvement d'une histoire révolue (*le bel*), la suspension infinitésimale comme '*possum*' (*le vivace*), le nouveau départ comme volonté finalisée (*le vierge*).

S'intégrer à un *phylum* : se choisir une nouvelle famille d'adoption et s'y enter. C'est la proposition que semble défendre Orlan avec ses séries d' « Hybridations » [Pl. 19-20]. Dans un premier temps, l'artiste s'est, en se 'refigurant', hybridée à des archétypes civilisationnels, dans une imagerie relevant des univers totémiques, quasi-religieux. Elle a décidé de sacrifier son ancrage occidental en optant pour l'adoption par (qui est aussi une adoption *de*) la culture d'Amérique du Sud. Plus tard, elle s'hybride avec des types africains, délaissant les canons de sa société maternelle, pour ceux d'un autre genre. En prenant leur forme, elle s'inscrit dans leur histoire. Bien sûr, elle revendique une double appartenance (par définition même de l'hybridation, les titres en attestent), mais la dynamique propre est celle d'une rupture parce que d'un abandon partiel. Sur l'ancienne Orlan, la société occidentale régnait en maîtresse absolue. Avec ses hybridations, elle a du abandonner 50% (au moins !) de ses parts de marché, qui ont été investis sur des secteurs émergents, pour se rapprocher d'une autre société, d'une nouvelle famille.

Enfanter son propre *phylum* : être la source d'une nouvelle famille. Donnez-nous votre œuf et votre sperme, et nous vous créerons un petit mutant, proclame Piccinini dans « The Mutant Genome Project » [Pl. 21]. L'artiste australienne ne conçoit pas ses mutants comme des individualités, mais comme des groupes sociaux et des familles. La fibre de la maternité est très approfondie dans son travail (cf : « Young Family » [Pl. 23]). Avant que de parler de création de race, de genre ou d'espèce, focalisons-nous sur la première cellule sociale nécessaire à toute survie : la famille – semble t-elle nous dire. En 2003, à Venise, P. Piccinini exhibe sa famille de gentils animaux mutants (galerie de monstres ?) : *We are family*. Famille certes, mais sans géniteur, sortie *ex nihilo* et *ex abrupto* de gouffres artistiques : « créée, non pas engendrée ; de nature différente que la Mère ; et par Elle, tout a été fait… ». Et en effet, si à l'origine de la mutation, il y a une volonté de puissance individualiste se cherchant elle-même ; l'un des buts et la finalité de la mutation sont de s'inscrire dans une histoire familiale, une que l'on aurait créée de pied en cap. On retrouve les motivations d'engendrement de l'humanité, qui se doublent d'un désir d'une mythographie originelle : le mutant devient l'individu *fondateur*. Il atteint à une dimension mythique censément inabordable par la communauté des hommes. Le primo-mutant, pouvant à titre personnel s'épuiser dans une déclinaison de sa méta-mutantité, est aussi, en puissance, le géniteur d'une nouvelle famille, voire d'une nouvelle espèce. Pas seulement Romulus ou Enée, mais Adam ou Noé. Le roman personnel se fait récit collectif ; la mutation est une auto-biographie *in progress*, avons-nous dit. Elle est aussi à présent une mythographie. Transmettre, dans ses enfants, un bout de son patrimoine génétique et voir en eux des autoportraits.

CC BY NC

Il est un autre avatar qui répond (et répondrait mieux) à cette velléité d'engendrement propre aux espèces vivantes, quasi élan vital, empreinte biologique. Nous voulons mentionner le *clone*, dans sa dimension fantasmée, c'est-à-dire celle du clonage reproductif, où la créature est une copie conforme de l'original, reproductible à satiété, indéfiniment[1]. Les « Fictitious portraits » [Pl. 36] de Cottingham en donnent une illustration sobre. Qu'est-ce qu'un clone ?… C'est vous et c'est un autre. Plus exactement : c'est vous *dans* un autre. C'est le sérum d'immortalité par procuration. Pour échapper au *fatum* du Temps, il y avait le bain de jouvence ou la vie éternelle. La reproduction à l'identique du clonage propose un mélange corrompu, abâtardi des deux. Quand vous serez bien vieille, Miss Gray, au soir à la chandelle, cessez de dévider : faites-vous cloner ! Vous existerez dans deux corps. Vous mourrez dans le vieux et survivrez dans l'émoulu. Et ainsi de suite, *ad vitam aeternam*, littéralement. Ne pas vieillir fut un thème fertile. Le clone n'est pas une revisitation de ce thème, il est un *accomplissement* du portrait de Wilde… La deuxième composante du clone est sa reproductibilité technique. Jusque là, seul St Marc avait pu écrire : « Mon nom est Légion, car nous sommes plusieurs[2] ». Le clonage en est la démocratisation. Les doubles de Cottingham ne sont pas un, mais trois (Sainte Trinité ?). Vous pouvez ainsi non seulement lever une armée de doubles mais fractionner votre vie en autant de sous-vies. A l'ère de l'hyper-vitesse, il nous faudrait plusieurs vies pour en profiter pleinement. Qu'à cela ne tienne ! Le clonage est la solution. Voire !… En morcelant chaque vie, ne créons-nous pas plutôt des vies distinctes allant en divergeant ? Le clone n'acquiert-il pas *ipso facto* une autonomie et une *singularité* dont il devait être la négation ? Une seule solution pour pallier ce problème : passer sur une architecture 'client-serveur'. Chaque clone est autonome relié à l'entité source qui vit par procuration leurs existences distinctes. Une symbionomisation, une cyborgisation sont donc nécessaires… Si l'on se contente du clonage simple, le vrai avantage serait donc surtout dans l'immortalité *visible* (mais non réelle puisque pervertie par la notion de *truchement*) qu'il procure. Mais il y a une limitation de taille à cette qualité : il ne s'agit toujours que de la reproduction du Même, ce qui engendre un *Fixisme* de l'être, de la famille et de l'espèce. Là réside la plus-value mutante qui est au contraire, le parangon d'un *Evolutionnisme* aigu. Le choix du mutant l'autorise à transmettre sa spécificité à sa descendance dans une dynamique pérennisée et non démentie du *devenir* sans fixisme.

[1] Nous jetterons un voile pudique sur l'irréalité du fantasme : les clones ne sont que *génétiquement* identiques, et non pas *phénotypiquement* identiques ; ce qui donne des résultats de clonage étonnants.
[2] cf : *Evangile selon St Marc : Chapitre 5, verset 9.*

Illus : Famille de clones (d'après Chouchou)

Rupture phylogénétique

A l'échelle des temps géologiques, l'évolution de l'espèce peut s'expliquer par deux phénomènes distincts : des changements doux (non génétiques, nous dirons 'hygiéniques' ; de ceux qui expliquent l'allongement de la durée de vie ou de la taille des individus) ou des mutations. Celles-ci sont de deux types : 1/ une qui creuse la race, l'amplifie, en modifie le pourtour, tout en s'en déclarant la continuation ; 2/ une qui crée un nouveau sentier, une divergence cladique, une race neuve. Le mutant est dès lors appréhendé soit comme un prolongement, soit comme une bifurcation. Les premiers sont les enfants des hommes ; les seconds leurs remplaçants, et donc leurs bourreaux. La première voie implique certes une disparition de *l'homo sapiens*, mais *via* une transmutation d'espèce généralisée. A *Homo Sapiens*, succède *Homo Sapiens Sapiens*. La seconde, elle, s'accompagne de l'apparition d'une nouvelle branche qui doit vivre en parallèle avec l'ancienne espèce. *Homo Sapiens* n'est pas remplacé (comme Word 7 vient remplacer, en l'améliorant –théoriquement- Word 6), mais concurrencé par l'arrivée d'un petit nouveau (Linux face à Windows). *A côté* d'*Homo Sapiens*, *Homo Superior* est en (con)quête de son *LebensRaum*. Cette séparation cladique se concrétisera par un vivre-ensemble lorgnant vers le terrain de la symbiose pacifique et productive, ou de la concurrence guerrière.

L'évolution ne se conçoit pas sans mutation. Les mutations naturelles sont celles qui sont sanctionnées (dans le sens *d'entériner*), commandées par la Nature ; qui se font en parallèle avec elle et ses changements. Les mutants que nous traitons, sont des actes de rébellion face à la Nature, décorrélés, s'en affranchissant. Par conséquent, leur viabilité est peut-être, elle aussi, *dé-naturée* ? Oui-da ! mais cela n'implique pas que leur survie soit assurée pour autant. Le juge-arbitre n'a pas disparu, il a simplement changé de nom. Un mutant, que la Nature jugerait non-viable ne pourra survivre que si et seulement si les conditions de sa survie sont réalisées par une action démiurgique. A ce jour, ce pouvoir est entre les mains des juste-humains. Plus adapté, le mutant

CC BY NC

pourra survivre ; moins adapté, il devra mendier sa grâce à l'équipe dirigeante, savoir (sans doute) les humains. Le couperet n'a pas été détruit : il a été confisqué des mains aveugles de la Nature pour se retrouver dans celles, sales, des hommes. La sanction de la mutation reste dans la *sélection.* La question est donc de savoir si, dans leur environnement, les mutants qui se dressent vont réussir à plaider efficacement leur cause auprès du nouveau jury autoproclamé ?

Rompre avec la communauté des hommes : figure de l'altérité

L'histoire des mutants est l'histoire de la construction d'une communauté. Histoire certes à venir mais déjà entamée. La propension au regroupement apparaissant dès que l'unité est dépassée. Le devenir-groupe se manifeste dès le chiffre 'deux', lui est consubstantiel. Nos primo-mutants nous invitent donc à une ethnologie prospective et hypothétique sur le groupe d'individus en émergence. Quels types de regroupement sont à l'œuvre ? Au-delà de l'étude intra-ethnique, quels nouveaux rapports s'envisagent entre les hommes et les mutants – en tant que les ressortissants de groupes sociaux distincts ?

L'élaboration d'une communauté mutante passe par des stades habituels : les quelques entités s'agglomèrent. Les premières cellules sociales sont celles de la famille. Puis s'érigent des clubs ou des communautés. Là, les avis divergent : sera-ce la *Gemeinschaft* de Tönnies, fondée sur un réseau de solidarité organique, ou bien une nouvelle forme d'élitisme ? Le mutant est encore lui-même déchiré entre ses deux facettes : « je suis un homme mais j'appartiens aussi à la caste des mutants ». Les premiers auteurs de Science-Fiction ont penché pour ce premier modèle de communauté : se regrouper pour être plus forts. Les premiers comics (*Fantasticks Four*) ou le très beau cas de *Gestalt*, façon Sturgeon dans *Les plus qu'humains* – en sont de très bons exemples. Chez ce dernier, la logique est plus poussée encore : les mutants y ont des pouvoirs complémentaires de sorte que seuls, ce sont des débiles non-viables ; mais regroupés, ils forment une nouvelle entité multi-polaire toute puissante, une *gestalt.* Autre proposition : celle de Daniel Lee : « NightLife » [Pl. 44] : un bar interlope et ses clients. A première vue, une scène habituelle. Un peu d'attention révèle que la clientèle se compose de 'manimaux', de mutants ; qu'on est donc dans un repaire d'êtres différents, à moins que toute la société n'ait muté et ne soit sur ce modèle… Le trouble vient du fait que les personnes ne sont pas d'entrée de jeu identifiées comme 'autres'. On retrouve le malaise fantastique de l'esprit gothique-vampirique : une communauté d'êtres anormaux mêlés à la société, qui passent inaperçus au quotidien, qui ne se dévoilent qu'en se rassemblant – car alors, et seulement alors, le petit détail qui *dénaturait* la figure, sur lequel l'on ne parvenait pas à fixer de mots, éclate dans toute son horreur – en s'assemblant avec ses semblables. Ici, il n'y a que dans la communauté, que l'on reconnaît le mutant ; c'est dans le regroupement phénotypique, le catalogage des 'bizarreries ordinaires' – que le jour se fait, que *l'aletheia* nous arrache un *eureka* d'effroi. Et tout est remis en cause : les mutants au quotidien sont indiscernables, noyés dans le ressac du rythme de la société humaine. On retrouve la malédiction du « David Vincent les a vus ». Ce qui nous force à revisiter tout notre quotidien d'un œil neuf, scrutateur, inquisiteur, exempt de toute candeur virginale. Ainsi chez Piccinini [Pl. 24-26] : nous parlions d'un groupe d'animaux mutants observés par un représentant de la race humaine : mais finalement en sommes-nous bien sûrs ? Où sont les mutants ? Les humains en cire sont-ils normaux ? N'ont-ils pas été contaminés ? Un mutant se reconnaît donc aussi s'il a sa 'carte du parti'… Du moins à terme, car aujourd'hui, il nous semble que le modèle aristocratique est plus représenté (dans les arts, mangas, cinéma…). Nos mutants sont des primo-mutants, donc des défricheurs, donc une élite. La mutation aujourd'hui n'est pas démocratique, elle est un privilège. Et le groupe des *happy few* est un club très fermé… Quoi qu'il en soit, sous la forme d'une aristocratie, d'une *Gestalt*, ou d'une *Gemeinschaft* (nous réservons le terme *Gesellschaft* à la société des hommes pour des questions de taille critique) ; les mutants, comme groupe, doivent construire leur légitimité existentiale *à partir, contre,* ou *avec* la société humaine. Car dans tous les

CC BY NC

cas, cette communauté s'élabore dans un environnement non vierge : celui des hommes. On ne peut plaquer de modèles théoriques sur cette naissance progressive, sans tenir compte de l'aspect concurrentiel de cette émergence : il faudrait bien plus raisonner en termes de parts de marché, de territoires à conquérir comme au Go, ou de niches écologiques. Obligation de replacer ce bourgeonnement dans son milieu – donc…

Il ne nous paraîtrait pas du tout inepte d'aller interroger l'histoire des tribus indiennes ou de la colonisation espagnole pour éclairer ces rapports à venir. Soit un groupe d'individus altérés apparaissant *ex abrupto* au sein d'une société donnée : hormis des problèmes d'ordre écologique (partage des richesses, des femelles, etc), des problèmes sémiotiques s'engendrent (guerre de pouvoirs dans une sémiosphère). Le nouveau groupe peut s'isoler, ou être parqué (on retrouve les réserves indiennes pour les quelques survivants), ou réussir à s'intégrer pacifiquement. Dans notre cas, les rapports de tension sont d'autant plus forts que les nouveaux arrivants sont des ingrats mal éduqués : ils crachent à la gueule de la société humaine son infirmité, son affaiblissement, son aliénation à son être-prothétique chétif. Même les séries populaires mûrissent et s'en font l'écho : « *X-men n'est pas une série sur des super héros mais sur le conflit qu'engendre le processus d'évolution entre le bien/le nouveau et le mal/l'ancien*[1] ». Piccinini a choisi de nous en composer la version bonne enfant, lisse. Depuis quelques années, elle illustre le credo d'une vie possible entre hommes et animaux étranges. « Proteïn Lattice » [Pl. 22] pourrait être sous-titré : la Belle et les Bêtes. Tout récemment, son nouveau travail « Nature's Little Helpers » [Pl. 26] passe un cap. Ses êtres, toujours animalisés, gagnent une dignité humanoïsante. Ils s'arrachent à leur condition de simples animaux pour se hisser à la hauteur de : partenaires pour l'humanité. Eu égard à cette figure de l'altérité, doit donc se construire, non plus un vivre-avec, mais un véritable *vivre-ensemble.* Tel est l'enjeu de ces circonlocutions sur la rupture communautaire. Piccinini décline son thème dans des travailler-ensemble, grandir-ensemble, pousser-ensemble… Proposition étonnante de l'artiste, dans sa proximité avec une pub *Benetton.* A une nuance près : la composante réaliste des œuvres australiennes. La photo de Toscano, léchée, impose la pause, le hors-milieu, le hiératisme, l'outrance d'une composition exhibée justement parce qu'elle est improbable (une situation théoriquement possible, mais en pratique rarissime). On ne retient que l'esthétique d'une proposition outrageuse, que le choc de la réception face à une aberration magnifiée. A l'opposé, les mannequins de Piccinini, croqués dans le feu de l'action, en acte, semblent avoir été comme extraits de leur milieu quotidien pour aboutir devant nos yeux, comme des pièces de musée, des témoignages ethnographiques d'une civilisation ouverte. Ils sont des instantanés d'une réalité, et non des constructions artistiques. L'espèce humaine a t-elle atteint à la sagesse de vivre en bonne intelligence avec l'altérité ? A priori, l'on aimerait pouvoir dire 'oui'. C'est la question que pose ici l'australienne en précisant bien le nœud de l'affaire, ce qui fait que cette question n'est pas neutre (elle va bientôt se poser) ni simple (donc mérite réflexion) : nous parlons de la « vie en bonne intelligence avec *une autre intelligence* ». Cas unique où aucune comparaison historique ne pourra être appelée à la barre pour expertiser. Et c'est peut-être l'une des racines de la peur de la civilisation humaine, cette question sans réponse qui est un nœud gordien que l'on ne pourra trancher que le moment opportun, ie lorsqu'il sera trop tard… Piccinini propose une solution résolument pacifiée, apaisée où l'importance réside surtout dans *l'apprendre* à ce vivre-ensemble, entonné comme un acte de foi.

Le modèle de Piccinini est celui du 'mutualisme' : l'association de deux espèces retirant des bénéfices réciproques de leur union, sans vivre aux dépens l'un de l'autre. Mais ce n'est pas, loin s'en faut, le seul modèle biologique de vie symbiotique : le 'commensalisme' ne profite qu'à l'un des protagonistes, sans influer sur la vie de l'autre ; le 'parasitisme', lui, profite à l'un et nuit à l'hôte… Le 'parasite' se distinguant du 'prédateur' dans la mesure où il garde en vie sa proie. Et

[1] cf : *New X-Men Vol. 1… : Manifeste Morrison : §4* / G. Morrison.

CC BY NC

de proche en proche, de parcourir la gamme… *Quid* du mutant comme virus, en lutte avec les autres cellules du corps social (organisme) ? Difficile de se départir d'une tendance à raisonner en termes de concurrence et de niches (écologiques ou commerciales) ; dans la mesure où le phénomène est bel et bien celui de l'éruption d'une nouvelle tribu au sein d'un écosystème donné, initialement équilibré, stabilisé, conçu comme fermé.

La question est celle de l'adaptabilité du 'système'. L'enjeu consistera à trouver les ficelles permettant la bonne articulation entre les différents acteurs. Les mutants doivent y trouver leur place, se mouler tout en jouant des coudes entre les différentes sphères d'existence et niches écologiques ou sémiotiques. L'interrogation porte sur la possibilité pour le 'système' d'intégrer une perturbation, de ne pas diverger dans l'instabilité face à un *input* non prévu : en un mot : sa *robustesse*. Quand le système s'appelle la Terre (comme construction technique et symbolique de la race humaine) – les paramètres du système sont une foultitude… Par exemple, nul doute qu'une telle perturbation aura un impact sur les cadres légaux, juridiques et institutionnels des états et donc des sociétés. « 4 Juillet 2024, le New York Times rapporte : un avocat de Dallas vient de demander un changement dans la Constitution Américaine afin d'y introduire une 4ème liberté fondamentale : celle de muter. Il y a cinq ans, ce même avocat, soutenu par 123 pays, avait finalement obtenu un siège à l'ONU, en tant que représentant de la communauté mutante… ». Voilà ce qui fermente, ce qui se trame, sous l'innocente demande de droit à l'existence des mutants comme groupe. C'est en filigrane, toutes les bases des sociétés modernes qui se fissurent et risquent d'être jetées à bas. Nul étonnement donc à ce que les humains soient frileux et se réfugient dans un conservatisme *a priori*, précédant toute réflexion approfondie sur le sujet.

Rompre avec l'espèce humaine : figure de l'Autre

Il n'existe pas d'allèle sauvage – avons-nous rapporté ci-avant, traduisant cela par : les mutants sont la norme. Oui et non. Nous aimerions pouvoir dire : « s'il n'existe pas d'allèles sauvages ; il existe quand même des allèles mutants ». En fait, il existe des *pools* d'allèles sauvages. Savoir : à une période donnée, dans un milieu géographique, dans un cadre socioculturel donné, les gènes ne sont certes pas uniques mais n'existent que sous un nombre limité d'allèles distincts. Ainsi pouvons-nous définir notre 'gène mutant' : celui qui ne fait pas partie de cet ensemble d'allèles recensés, connus, canoniques. Un gène mutant est donc un gène qui *vient juste de muter*, 's'incarnant' dans une proposition allèlique non standard[1]. En d'autres mots : s'il n'existe pas d'allèles sauvages, il existe tout de même des allèles *barbares* ! Dans la mesure où tout gène mutant est un *barbarisme*. Et quel destin ont les barbarismes, Monsieur Orsenna ? Ils sont tout d'abord regardés soupçonneusement, pendant un certain nombre d'années, mis en quarantaine. Puis, soit ils ont eu le temps de mourir, desséchés ; soit ils ont survécu. Auquel cas, ils peuvent être candidats à une reconnaissance officielle. S'ils sont adoubés, ils se muent en *néologismes* : ils rejoignent le dictionnaire académique, en changent le périmètre, s'y noient en le faisant grandir. Ils deviennent des mots normaux, délestés de leur charge révolutionnaire symbolique. Le gène mutant rejoint le pool des allèles sauvages. Sinon, les barbarismes s'organisent et forment un collectif. Le nombre aidant, snobés par les officiels, ils érigent leur singularité en *jargon*. Que ce soit sous la forme d'un sabir argotique venant en concurrence et en remplacement des dictionnaires en vigueur – ou d'un *thésaurus* spécialisé de termes techniques qui vient en parallèle, en rajout des vocables usités au quotidien – les barbarismes matures se posent à côté, en plus, en rupture avec la normalité.

Le dernier degré de rupture est celui de la coupure phylogénétique, celle qui sectionne le fil ténu reliant le mutant à l'homme en tant qu'espèce. La biologie statuera : le mutant et l'homme

[1] Il serait sans doute scientifiquement plus juste de raisonner sur les chromosomes que sur les gènes. En effet, ces derniers mutent peu. Les chromosomes mutent plus souvent : leur mutation consistant en une permutation de gènes.

CC BY NC

sont-ils capables de se reproduire entre eux ? Si oui, l'on assistera à l'apparition d'une nouvelle 'race', un « nouvel adam », une « race à venir »[1]. Des artistes comme Burson [Pl. 49] ou Ikam [Pl. 38], ont interrogé ce concept de 'race' en utilisant une iconographie que l'on pourrait rapatrier dans le giron de notre étude. Leur propos était sans doute celui d'un discours droit-de-l'hommiste, et anti-raciste. La réflexion sur la 'race' est polluée par toute inféodation à la notion de *hiérarchie*. Coupons court : la race est biologiquement une subdivision de l'espèce, consituée par des individus réunissant des caractères communs héréditaires. On ne pourra donc parler de 'race' mutante que si leur patrimoine génétique mutant est capable de se transmettre à la descendance. Mais les frontières vont très vite devenir floues : le fils d'un mutant et d'un homme sera… ? sera… ? Tout dépendra de son phénotype ?… de son génotype ?… Si son père avait '2n' gènes mutants et qu'il n'en a plus que 'n' ? *A priori,* il reste un mutant… Mais si, du coup, son phénotype mutant a disparu ? Si, de générations en générations, toutes les sous-catégories, à force de profusion, viennent à perdre leur sens ? Sans compter que la mutantité peut sauter plusieurs générations avant de se ré-exprimer… Si tous les individus sont des demi- ou des quarts-de-mutant, est-ce que cela veut dire qu'il n'y a plus d'humains ? Sera t-on amené à créer une hiérarchie intra-raciale, fondée sur le nombre de gènes mutants ? Deux demi-mutants, sans mutantité, peuvent accoucher d'un mutant pure race. N'est-ce pas là le retour du monstrueux, du fantasme de l'engendrement de l'Autre, de *l'immonde* ? Emergence d'une race : sans doute, mais pas plus que les autres, ne pourra t-elle garder longtemps ses spécificités…

Dès lors, la vraie rupture serait dans la création d'une nouvelle 'espèce'. De sorte qu'elle ne puisse se reproduire avec les juste-humains. En 1992, Aziz&Cucher propose : « Faith, Honor & Beauty » [Pl. 34], à l'esthétique à la fois sirupeuse et fasciste, évocation de lendemains ouverts, corps en gloire. Les artistes ont gommé, de la surface des corps nus, les organes sexuels. On se retrouve devant une panoplie de corps proches de l'univers enfantin des bonshommes plastifiés de chez 'Mattel'. Des 'GI-Joes' et des 'Barbies' – pour de vrai. Nous passerons sur leurs accessoires (et donc le discours politique des artistes), pour régler la focale sur deux points : d'abord ce ne sont pas les organes sexuels qui ont été abolis, ni même les 'zones' sexuelles (ou érogènes). Ce n'est donc pas un acte de pudibonderie (« cachez ce sexe, que je ne saurais voir »). Les femmes n'ont pas été privées de leurs seins, mais de leurs aréoles. *Eros* d'accord ; mais surtout elles ont perdu leurs tétons. Ce n'est pas seulement la femme-maîtresse qui se déconstruit ; c'est la mère-nourricière qui a été détroussée de ses attributs. Ce qui nous conduit à constater que le nombril n'est plus… Les artistes ne parlent donc pas de sexe, mais de *reproduction*, et en l'occurrence exhibent des corps non identifiés parce que non-reproductibles naturellement. Un enfant en bas âge nous force à mesurer l'ampleur du désastre ou du changement : il ne s'agissait pas de faire une galerie de monstres, en présentant une poignée d'aberrations ; ces 'gens', hors-nature, se reproduisent quand même ! Ce ne sont pas des phénomènes inexpliqués, des accidentés de la vie : un tout jeune garçon-fille (ces mots ont-il un sens ?) témoigne de la viabilité du groupe. Naguère, on eut pu dire que sa 'mère' se tient derrière lui, mais aujourd'hui… *O Tempora, O mores !*… On fait donc face à un groupe de personnes, à la fois inaptes à la reproduction naturelle, et qui pourtant, perpétuent l'espèce (la leur). Comment ?… On se contentera de la réponse d'Huxley ; pour rajouter une dernière remarque. On est là sans doute devant l'illustration la plus terrible du mutant. Parce que les artistes postulent péremptoirement une réponse à la problématique. Jusque-là, notre figure du mutant se révélait assez insaisissable ; sans possibilité pour pouvoir trancher sur sa nature vraie. Elle pouvait être physiquement très distincte de l'homme, cela ne renseignait pas sur le 'degré' de la rupture. Là, les artistes nous soumettent au contraire des individus physiquement '*human-friendly*' : mettons-leur un veston et un tailleur et ils passeront totalement inaperçus dans la société humaine. Même, ils pourraient représenter des modèles que l'espèce humaine se donne à elle-même. Et pourtant ce sont ceux dont on est *certains* que toute reproductibilité naturelle avec l'homme est impossible. A la fois le

[1] Respectivement romans d'anticipation de R. Noelle (1924) et de Bulwer-Lytton (1873).

CC BY NC

plus proche, et le plus *Autre* ; le moins loin, et le plus irrattrapable. *Frères mutants qui après nous vivez, n'ayez les cœurs contre nous endurcis*…

Le flou refait surface avec le mélange des espèces. Daniel Lee et ses « Manimals » [Pl. 42] s'amusent à créer des hybrides virtuels, à partir de spécimens dûment choisis de l'espèce humaine… Il ne s'agit pas d'un simple *morphing* mais une façon d'aller *déloger* le devenir-animal de l'homme, et de le faire remonter à la surface des corps. On renoue avec les discours des astrologues (notamment chinois, auxquels l'artiste se réfère explicitement). Chacun d'entre nous possède, enfoui, un animal, un esprit-totem qui sommeille et qui peut se réveiller à tout moment, un peu comme la Nature dans la *Nausée* de Sartre. Lee est le chirurgien et le chaman qui les déterre, qui les débusque. L'emblème de ces mélanges d'espèces est sans doute la *chimère*. Il y a les chimères comme 'genre', constitué de plusieurs espèces : centaures, sphinges, griffons, etc. Et puis il y a les chimères modernes, celles que la science nous crée au quotidien. Le bricolage est de rigueur, les possibilités infinies, le jeu de *légo* palpable. Comme le cyborg et le clone, la chimère est l'une des figures les plus extra-ordinaires de la post-humanité. Mais comme elles, elle souffre d'un déficit par rapport à celle du mutant : elle n'est pas *héréditaire*[1] (contrairement aux animaux fabuleux ci-dessus distingués). Le petit d'un cyborg, n'est pas un cyborg, pas plus pour celui d'un clone, ou celui d'une chimère.

[1] Sauf à toucher aux cellules de la lignée germinale – mais on rôde alors sur les terres du mutant. Précisons : un type de chimérisation pourrait venir nous contredire. Nous listons trois processus pour créer une chimère : une 'xénogreffe' sur l'adulte (ex : Stelarc et son « Extra-Ear » [Pl. 30]) ; le rapprochement aux premiers stades de l'embryogenèse de cellules provenant de diverses espèces ou de différents tissus (c'est le cas standard) ; enfin le remplacement dans le zygote de l'Espèce E, d'un gène G par un autre gène G' issu d'une autre espèce (c'est le 2ème cas standard, et c'est exactement l'exemple *d'Alba*, la lapine fluo de Kac). Ce dernier cas, celui des chimères *transgéniques*, nous paraît relever plus judicieusement de la sphère du mutant.

CC BY NC

Illus : Couple de chimères et sa descendance (d'après Zeuxis)

Le mutant est un 'pas à coté' d'une lignée phylogénétique. Un saut ou simplement un changement de cap. Mais il n'est que le *premier pas*, les premières années d'une nouvelle lignée ou espèce. Par la suite, les espèces en présence devront apprendre à cohabiter ou bien l'une dominera l'autre. Mais ce sera alors un choc d'espèces formées, adultes. Le mutant *inaugure* l'espèce. Il est la *transition* d'espèces. Le mutant n'est donc pas *stricto sensu* la race à venir. Il est la 'transition vers' la nouvelle race. Le mutant est le *transhuman* plutôt que le *post-human*. Le mutant est beaucoup moins l'*Homo Superior* de demain que la forme temporaire du brouillage des frontières. La mutation est un bourgeonnement épars et anarchique, une pétillance – des bulles, l'écume d'un changement profond qui n'apparaîtra que plus tard, mais qui est déjà en germe dans cette mousse. D'un coup, le plan d'immanence vibre et commence à se fracturer, laissant échapper de *l'éphémère pur*, qui fait sens mais qui ne doit pas être pris pour la sève qui est en train de monter. C'est l'éphémère de la mutation qui est *l'indice* d'un futur, et non son *icône*. Le mode de la mutation est celui du fouillis, du brouillon, du chaotique, du 'en-germe', du transitoire.

Le mutant, c'est le barbarisme ; pas le néologisme ; pas le jargon.

cc BY NC

Le *devenir-dieu* du mutant

Où l'on réfléchira sur le 'moi cosmique' contenu dans la Figure du mutant. En tant qu'elle s'inscrit dans une société toujours imprégnée de mysticisme ; ou bien se projette dans un cadre athée, à l'éthique humaine.

Ubiquité ; instantanéité ; immédiateté. Etre partout, occuper tout l'espace ; règne de l'éphémère, abolition de la durée comme nécessité ; symbiose, disparition des intermédiaires. Trois concepts que Virilio analyse comme les trois caractéristiques de Dieu… Ajoutant que l'Homme n'a de cesse de faire sienne chacune de ces qualités… Le mutant, en tant que poste avancé, premières lignes, a déjà un pied dans la place ! Et même, remontons au *Tractatus de intellectus emendatione* de Spinoza pour rapatrier sa définition : Dieu est « cause de soi ». N'est-ce pas aussi le cas du mutant ?… Il y a dans le mutant une fibre qui dépasse la simple dynamique du toujours-plus, pour se gonfler d'une puissance du débordement, de l'outre-passement. Non pas se contenter de jouir de ses nouveaux jouets, mais prendre conscience du nouvel enjeu qui s'y greffe, à savoir : quitter, dépasser sa condition humaine, pour rejoindre la caste supérieure. Changer de division, passer d'Intouchable à Brahmane. C'est cela que nous appelons le devenir-dieu. Non pas un devenir-Dieu ou un devenir-dieux ; mais bien plutôt un devenir-magique, un devenir-sacré, un devenir-astre.

Ce devenir est une volonté et une construction. Elles prennent deux dimensions distinctes selon que Dieu existe ou non. Premièrement, l'édification d'un devenir-dieu suppose une figure divine, en creux, à laquelle se référer. Dieu peut être mort ou en vacances (bien méritées), sa figure veille. Il s'agit alors de : c*onquérir* la place de Dieu (via une co-habitation ou carrément en le boutant hors des murs), ou simplement d'occuper un emplacement *vidé*. Devenir calife à la place du calife : cela implique que le titre de 'calife' existe, même si aucune personne physique ne l'incarne. Le trône est là, qu'il soit ou non occupé : le devenir-dieu consiste à le convoiter. Et puis, il y a sa version athée, post-nietzschéenne, sans aucune référence à quelques divinités que ce soit. La seule référence : c'est l'homme, dans toute sa solitude métaphysique, et sa contingence biologique. Le devenir-dieu du mutant est alors un *fanatisme de l'attentat* : faire exploser tous les carcans de la condition humaine, s'en affranchir – porté par la croyance que le monde à venir est meilleur. Mais cela consiste à convoquer une Nuit des Temps barjavelienne sans s'enquérir de l'avis de la majorité (= « l'expression de l'incompétence », disait René Guénon…). Le mutant, promesse d'outre-avenir est aussi la menace avérée d'une destruction massive. Qu'il comparaisse…

CC BY NC

Paradise regained

Le premier devenir-dieu est celui d'une construction relative. Il existe une figure, par rapport à laquelle, il faut : s'ériger-contre, aller-contre, se-modeler-contre. Les arts-mutants ne sont pas exempts d'une telle iconographie. On retrouve souvent explicitement des références à des divinités plus ou moins mythologiques ; sinon, une certaine dose de sacré, de chamanisme semble baigner l'atmosphère générale, en renvoyant vers des puissances telluriques. L'artiste-mutant est le chaman, renouant les liens disparus entre l'humanité et les forces cosmiques. Il exhorte pour un renouveau du mythologique, une réconciliation avec Gaïa[1]… Et même en l'absence de toute allusion au sacré, le mutant, dans son projet même, n'est-il pas un acte *d'hybris*, d'une impudence sans borne ? Le devenir-dieu du mutant n'est pas que celui des mythologues, c'est aussi celui des religieux, un avatar luciférien : l'orgueil de se prendre pour Dieu (au delà des dieux). La composante religieuse de ces propositions est souvent patente et ne peut s'occulter dans nos civilisations où l'athéisme est l'exception.

Deux attitudes que l'on retrouve dans la construction de la personne humaine : le premier temps est celui d'un émerveillement se résumant à un « *Talis pater, qualis filius* » ; le second prend de plein fouet la crise d'adolescence du jeune rebelle.

Pan est mort ?

Nous avons déjà vu la double facette du mutant : à la fois lointain et proche – élément familier et protecteur, en même temps qu'absolument inaccessible – sentiment de crainte mêlé d'admiration – *mysterium tremendum* aussi bien que *mysterium fascinosum*. Les exacts mots avec lesquels Cassirer définit le 'sacré'[2]. *Sacer* désignant en même temps le sacré et le maudit, l'interdit. Le mutant est la forme avouée ou déplacée de la *Part maudite* de la nature humaine. Un véritable phénomène de 'déplacement' freudien a eu lieu pour donner une forme présentable à cette nature. Le mutant devient l'être magique, devant lequel on s'incline, parce qu'il est en rapport avec des puissances supérieures, en lien direct avec une autre réalité.

Cette puissance qui, débordant le cadre du sacré, rappelle le *mana*[3], et son corollaire, le tabou. Dans la pensée mythique, « le royaume est rempli de menaces constantes et de dangers inconnus qui épient l'homme de tous les côtés[4] ». Un intermédiaire, protecteur et décodeur, est nécessaire pour apprivoiser les puissances occultes. Le mutant renvoie aux origines premières, au monde magique des pré-socratiques, ou des sociétés traditionnelles. 'Corps sans organe', il est en connexion directe avec les choses, la vie, Gaïa. Gligorov [Pl. 37], dans ses transmutations révèle bien son branchement sur des forces telluriques, sur la dimension chtonienne reléguée dans les

---

1 Le *techno-chamanisme* est l'une des branches principales de toute la culture pop' *underground* du post-humain. Zpira précise bien que son nouveau body-art est éminemment techniciste (ce qu'il appelle *BodyHacking*, par opposition aux *Modern primitivs*), et relève pour une part d'un second mariage avec une dimension magique. Cf : Site Web : *La Spirale*.

2 cf : *La philosophie des formes symboliques 2 : la pensée mythique* / E. Cassirer. p.105.

3 Nous n'avons pas trouvé de meilleures définitions du *mana* et de la *magie* que celles de Mauss dans : *Sociologie et anthropologie : Esquisse d'une théorie générale de la magie*. p.110-111. Nous les reproduisons ici.

« *Nous sommes donc en droit de conclure que partout a existé une notion qui enveloppe celle de pouvoir magique. C'est celle d'une efficacité pure, qui est cependant une substance matérielle et localisable, en même temps que spirituelle, qui agit à distance, et pourtant par connexion directe, sinon par contact, mobile et mouvante sans se mouvoir, impersonnelle et revêtant des formes personnelles, divisible et continue. Nos idées vagues de chance et de quintessence sont de pales survivances de cette notion beaucoup plus riche. C'est aussi, comme nous l'avons vu, en même temps qu'une force, un milieu, un monde séparé, et cependant, ajouté à l'autre. On pourrait dire encore, pour mieux exprimer comment le monde de la magie se superpose à l'autre sans s'en détacher, que tout s'y passe comme s'il était construit sur une quatrième dimension de l'Espace, dont une notion comme celle de* mana *exprimerait, pour ainsi dire, l'existence occulte. L'image s'applique même si bien à la magie que les magiciens modernes, dès que fut découverte la géométrie à plus de trois dimensions, se sont emparés de ses spéculations pour légitimer leurs rites et leurs idées.*

Cette notion rend bien compte de ce qui se passe dans la magie. Elle fonde cette idée nécessaire d'une sphère superposée à la réalité, où se passent les rites, où le magicien pénètre, qu'animent les effluves magiques. D'autre part, elle légitime le pouvoir du magicien, elle justifie la nécessité des actes formels, la vertu créatrice des mots, les connexions sympathiques, les transferts de qualités et d'influences. elle explique enfin la présence des esprits et leurs interventions puisqu'elle fait concevoir toute force magique comme spirituelle. Enfin, elle motive la croyance générale qui s'attache à la magie quand on la dépouille de ses enveloppes et elle alimente cette même croyance, puisque c'est elle qui anime toutes les formes dont la magie se revêt ».

4 cf : *La philosophie des formes symboliques 2 : la pensée mythique* / E. Cassirer. p.104 ; plus bas : p.70 ; en fin de paragraphe : p.104.

CC BY NC

limbes d'une société du *logos*. Il nous réoriente vers notre être immémorial, « d'avant les mots ». Son travail est un travail de 'découverture de l'étant', véritable Apocalypse devant conduire à la Vérité. Ici, une vérité primaire, primale. Orlan, dans ses « Self Hybridations » [Pl. 19], renoue avec son être-tribal. Ses photos, sur-colorisées, très froides, sans ombre, sans décor, nous exhibent des objets où l'humanité a presque disparu. Une forme de mutation mais le résultat évoque plus ces grands poteaux totémiques que l'image de sur-humains Ce n'est plus le bois, comme représentant de la Nature à apprivoiser, que l'on cherche à sculpter, à marquer de son empreinte, à dompter – c'est le corps humain qui se change en poteau de bois et en (potentiel) objet de culte… Rentrer dans les bonnes grâces de Gaïa, s'attirer son affection en la convoquant à sa table, d'un côté – de l'autre, l'envahir, pénétrer sa sphère en endossant ses mœurs, en se faisant à son image. Ne plus se contenter de recevoir son émissaire dans nos murs ; mais lui envoyer nos propres ambassadeurs, apprendre sa langue, amadouer sa puissance en en proposant un contre-modèle. Ce n'est plus de *mana*, apanage de Gaïa, dont on parle ; c'est de 'Puissance', qui se traduit par 'Mana' pour la Nature, et par 'Techno-démiurgie' pour l'Homme. Celui-ci joue à armes égales, là où jadis il mendiait sa pitance magique. Parce que, dans la pensée moderne, comme « dans la pensée mythique, le monde s'explique par la 'métamorphose' ». En renouant avec sa part honnie de théurgie par le biais d'une figure du mutant-thaumaturge, l'homme ré-écrit ses mythes, dans la mesure où « la formule du mana-tabou est le fondement du mythe et de la religion ».

Ce retour du refoulé mythologique nous semble prendre deux formes. La première consiste à *revisiter* la tradition mythique. Les exemples foisonnent : les « Manimals » de Daniel Lee [Pl. 42] illustrent l'horoscope comme son autre projet « Judgement » (2002) renvoyait au cercle de réincarnations chinois en représentant les différents juges des enfers ; à la suite de ses opérations chirurgicales (dont les cornes évoquent évidemment le personnage du satyre), Orlan mêle son image à celle des déesses de la beauté dans « Omnipresence » [Pl. 17] ; « Kumano » de Mori [Pl. 15] paraît tout droit sorti d'une nouvelle 'histoire de fantômes chinois'. Résurgence de formes ancestrales, moyen de conjurer le sentiment d'abandon du sacré. Dieu est mort, les hommes sont orphelins : ils élisent de nouveaux pères, de nouvelles figures en remplacement des cadavres divins. D'autres formes pour des fonctions analogues. L'artiste-mutant intègre le panthéon des dieux. L'esthétique de M. Mori, faite d'images de synthèse où l'artiste sur-humaine prend position dans un monde onirique et mystique telle un nouveau boddhisatva ayant atteint le Nirvana[1] [Pl. 13-14] – est symptomatique de cette collusion 'mutant'/'divinité'. L'artiste siège au centre des puissances mystiques. Non seulement un retour aux mythes mais une ré-écriture de sa culture locale[2]. Lawick&Muller, dans leur série « Perfectly*Super*Natural » [Pl. 40] nous éclairent sur la différence fondamentale de ces ré-écritures mythologiques. Le duo a en effet choisi de portraiturer des jeunes gens de leur temps en regard des grandes représentations artistiques des dieux grecs. Un être hybride naît sous leur retouche numérique : mélange d'humains ordinaires et de modélisations du divin. Il s'agit d'une part de revisiter les anciens maîtres, dans une démarche auto-référente habituelle à l'art ; mais aussi de re-positionner l'homme face aux divinités. L'histoire de l'art n'a pas cessé de représenter les dieux. C'était toujours : 'portrait du dieu X'. Pour ce faire, le peintre ou le sculpteur se choisissait un modèle anonyme. Hormis chez Rubens (et peut-être quelques autres), pas un d'entre eux n'a laissé son nom, c'est-à-dire de traces. La représentation mythologique était le portrait d'un dieu dans un idéal d'homme. Avec L&M, c'est

[1] Nous ne rentrerons pas dans un débat religieux pour savoir si le Bouddhisme est une des grandes religions ou une mythologie. Nous pointons ici le *traitement* qu'en fait Mori, et qui nous semble ressortir à un traitement mythologique, c'est-à-dire du merveilleux. Nous aurions analysé de même une chrétienté qui se serait concentrée sur les histoires et les mythes de l'Ancien Testament. Le Livre des Rois, ou l'imagerie de Samson (par exemple) est *mythologique*. La réflexion eschatologique ou sotériologique est, elle, un fait *religieux*. Ce n'est donc pas le bouddhisme que nous qualifions de 'mythologique' mais le traitement visuel qu'a choisi d'en donner Mori.

[2] L'esthétique de Mori, pourrait passer pour kitsch à des yeux occidentaux. En fait, elle est extrêmement imprégnée d'une culture japonaise que l'on retrouve par exemple dans les *mangas* ou le *Kyogen*.

CC BY NC

tout le contraire. Leurs tableaux pourraient s'intituler : « portrait du jeune homme en dieu » (et non plus : « portrait du dieu en jeune homme »). D'ailleurs chacun d'entre eux est nommément identifié. Anciennement, les dieux étaient hominisés, pour être intelligibles ; ici, c'est l'homme qui est divinisé. Dieu se faisait à l'image de l'homme ; aujourd'hui, les hommes se font à l'image de dieu ; et contrairement aux leçons des temps bibliques, ce n'est plus Dieu – mais l'homme lui même – qui fait « l'homme à l'image de Dieu ».

La deuxième forme de cette résurgence est celle qui, déclinant l'hommage, *réinvente* une mythologie. Le mutant est un mythographe. Nous assistons à l'apparition de la future mythologie : elle sera évhémériste. Les mutants d'aujourd'hui sont des *heilbringer*, des héros sauveurs doublés de pères fondateurs (après les dieux). Nous sommes revenus aux temps des créations des mythes. Interpréter nos anciens mythes n'est pas tâche aisée : l'épopée de Gilgamesh traduit-elle les combats entre Babylone et les villes sumériennes ? Le parricide de Zeus répond-il à l'imposition d'une religion sur une autre, suite à une guerre historique des villes grecques sur leurs voisines ?… Nous ne trancherons pas ici. Par contre, sur la future mythologie qui se dessine, celle qui sera, demain, le berceau fondateur d'une société post-humaine, l'on peut répondre : leurs pères fondateurs, nos primo-mutants, ont une réalité historique. Ils ébauchent aujourd'hui les bases de la société de demain en étant à la *conquête* d'une utopie concrète (telle que Bloch la distingue de l'utopie générique non réalisable), en même temps qu'à *l'écoute* d'un futur en langes. Double dynamique, donc. Celle de Prométhée : conquérante, ascensionnelle, pro-active ; figure de l'*hybris*, de l'escalade, qui va taquiner les dieux célestes. Celle des lares : figure passive, humble, totémique, réceptacle, se préparant comme on apprête sa maison un jour de réception. Il se met à l'écoute de l'Etre. En ce sens, il incarne la communion, ré-union, nouvelle alliance (ie nouvel évangile) avec les *manas*, les énergies, le(s) dieu(x). Les mutants sont finalement moins des hérauts que des archétypes (« ouverts à l'utopie »[1]), puisqu'ils délaissent la race humaine à sa chétive condition, pour pouvoir, avec les leurs, fonder un nouvel empire…

La fin de Satan ?

La dimension cosmique, mystique de ces nouveaux êtres est évidente. Comme tous les créateurs, ils s'érigent en démiurges mais leur matériau est leur propre 'étant'. Ce-dernier ne peut donc plus être regardé comme un cadeau intangible (inaliénable et imprescriptible) de quelques divinités. Le mutant ne se suffit plus de ce qu'on lui donne. Il veut plus, et il ne demande pas : il prend. Aujourd'hui, il s'attaque à l'étant 'humain', et donc écorne l'Etre. Le mutant est un 'homme révolté' qui se donne les moyens de réussir. Il se place résolument dans la dynamique de la révolte métaphysique des fils de Caïn : l'homme, « la seule créature qui refuse d'être ce qu'elle est[2] » trouve son champion dans le mutant. Volonté de puissance, démiurgie, *hybris* – avons-nous proférer pour enrober le mutant. Mais ne sommes-nous pas en train de prendre l'*hybris* de l'homme pour celle du mutant ? Cette volonté farouche de 'dépasser sa condition' est celui de l'homme. Qu'en reste t-il dans la figure du mutant ? Il y a déjà dans l'homme un devenir-dieu : le mutant n'en est-il qu'une 'reprise' (*Gjentagelsen*) ?

Le devenir-dieu du mutant est une simple jouissance joyeuse de sa condition de sur-humain. Il n'est finalement qu'un être-dieu. Le mutant vient d'acquérir des pouvoirs cosmiques phénoménaux, et ça lui prend déjà tout son temps d'en profiter et de se rendre compte de toutes les possibilités qui s'offrent à lui. Dans un premier temps, son remariage avec les puissances magiques, avec le *mana* – épuise tout son devenir-dieu, le décharge de tout *hybris*. Cette notion n'a que fort peu intéressé les philosophes antiques, contrairement à son antonyme : la *sophrosuné*. Cette dernière définit : « le respect des lois divines et humaines déterminant notre place dans le monde ; la soumission au destin ; le sens de ce qui revient à chacun ; la belle ordonnance de la

[1] cf : *Le principe espérance T.1* / E. Bloch. p.198.
[2] cf : *L'homme révolté* / A. Camus.

CC BY NC

vie[1] ». L'*hybris* est la démesure, mise en scène par les littérateurs (dans la tragédie classique et surtout chez Hésiode, dont la *Théogonie* flagelle l'*hybris* qui explique la chute de chacun des âges). *L'hybris* est l'orgueil de se prendre pour dieu ; elle est une *attitude*, plus qu'une réalisation. On sanctionnera la posture du rebelle (quelques soient les résultats ou le but recherché), plus que des actes innocents. Où est donc l'insoumission ? Chez le mutant ou chez l'homme ? Le mutant, engoncé dans ses nouveaux talents, n'est-il qu'un ex-insoumis, un vendu, un nouveau riche ? Y'a t-il de l'*hybris* dans son devenir-dieu ? Qu'en est-il pour l'Homme ?

Le devenir-dieu de l'homme porte un nom unique : *l'hybris*. Faisons-en une rapide généalogie. Premier temps : l'histoire des techniques, qui est l'histoire d'une *dé-naturation* limitée. L'homme s'affranchit de la Nature et voit toujours plus grand. Il répète après Balzac : « nous sommes nés pour tendre au ciel[2] ». C'est une créature hyper-thymique, qui 'voudrait bien mais qui ne peut point' ; alors elle fait ce qu'elle peut. Deuxième temps : l'homme crée des choses qui n'appartiennent pas à l'ordre des choses. C'est l'histoire ancestrale des hybridations, où la créature mise au jour aurait très bien pu être, n'est pas incompatible avec une photo instantanée de la Nature telle qu'elle est. Au troisième temps : l'homme crée des choses qui n'appartiennent pas à l'ordre des possibles. C'est la récente histoire des biotechnologies. Le projet de Kac, « The eighth day » [Pl. 11], l'introduit dans les arts. L'artiste a créé un micro-écosystème à base d'animaux transgéniques vivant ensemble. L'*hybris* est prégnant, rappelé dans le titre : Dieu créa la Terre en six jours. Au septième jour, lessivé, il se reposa. Au huitième, l'homme prit le relais… Le devenir-dieu de l'homme ne peut se concrétiser que dans la démiurgie ; et la figure du mutant est *l'expression*, non d'un devenir-dieu intrinsèque, mais de celui, extrinsèque, de son créateur : l'homme. Le devenir-dieu de l'homme, c'est l'*hybris*, lui-même reposant sur deux piliers : l'hyper-thymie et la démiurgie. Prométhée peut rêver de voler le feu aux dieux tout son saoul ; tant qu'il n'a pas les moyens de sa politique, il ne deviendra pas ce héros tragique (aux accents d'un romantisme luciférien) digne d'Eschyle. Au quatrième et dernier temps, l'homme crée des choses qui le dépassent lui-même. Il s'agit du mythe des robots, de l'IA et bien sûr des mutants. Créateur dépassé par sa créature, d'où les fantasmes catastrophistes. La *natura naturata* se fait *natura naturans*, ie Dieu. La confusion s'instaure entre création et procréation, comme le démontre le clonage. Le recours aux divinités ne sert plus de rien, puisqu'elles ont été dépassées par leurs créatures. Haraway enfonce le clou : « je préfère être un cyborg qu'une déesse[3] ». A présent que nous avons délimité le devenir-dieu de l'homme, son *hybris* – reposons la question : le devenir-dieu du mutant est-il dénué *d'hybris* ? Oui selon Shelley, Non pour Maturin…

Le cas Kac traité ci-dessus est exemplaire de ce brouillage des frontières et du risque d'écueils. On croit parler du mutant lorsque l'on se penche sur l'homme. Ce que veut le créateur n'est pas ce qui motive sa créature. Orlan nous permettra de faire le lien, puisqu'elle est cet être-hybride : créateur/créature, humain/mutant. Quand elle parle, qui parle ?… Un peu des deux. Reprenons son art charnel : « mon travail est en lutte contre l'inné, l'inexorable, le programmé, la nature, l'ADN et dieu ». Nous avions alors omis de compléter : « On peut donc dire qu'il est blasphématoire[4] ». La première étape de l'*hybris* est la concrétisation du devenir-dieu de l'homme : le franchissement volontaire d'un interdit ; Adam gourmand. La seconde forme de l'*hybris* est le véritable devenir-dieu du mutant : le blasphème, le bâtir-contre, l'exister-contre, l'échafauder-des-plans-contre ; revendiquer sa malédiction pour la transmuter en bénédiction ; Caïn levant le poing

[1] cf : *Les notions philosophiques : dictionnaire. 2. Philosophie occidentale : M-Z , pensées asiatiques, conceptualisation des sociétés traditionnelles ; tables analytiques* / dir. par Sylvain Auroux – Paris : PUF, 1990. Cf aussi : *Charmide* / Platon.

[2] cf : *Séraphita* / H. de Balzac. p.738.

[3] Conservons la formule, mais oublions l'auteur. Dans son célèbrissime *Cyborg Manifesto* (manifeste féministe avant tout), Donna Haraway se livre à une relecture archétypalement postmoderne (d'inspiration foucaldienne) de la société, à l'aune d'une théorie de la *cybernétique*. Fort peu à voir donc avec notre notion du *cyborg* à la *Terminator*… D'une façon générale, la 'pensée posthumaine' – américaine de fait sinon de droit – est non seulement faible mais totalement annexée par le discours multi-culturaliste des communautés (appartenant aux *cultural studies*) dans lequel nous ne nous retrouvons pas du tout (du moins ce que nous en avons vu)… On ne parle simplement pas de la même chose.

[4] Orlan : *Manifeste de l'Art Charnel*. Voir aussi : *Arts de chair*. p.41.

CC BY NC

contre l'œil le poursuivant jusque dans la tombe ; Nemrod, dardant le regard après les flèches, tandis que ses *aigles montaient. L'hybris* de l'homme est celui de Lucifer ; l'*hybris* du mutant est celui de Satan, Shaïtan, l'adversaire. *Plus d'espoir de paix, car qui songerait à la soumission ? Guerre donc ! guerre, ouverte ou cachée, doit être résolue*[1]. Le premier Melmoth meurt damné ; Balzac le 'réconcilie' en l'autorisant à transmettre sa malédiction ; le mutant la revendique. Quelle forme cela prend-il exactement ?

Le mutant est tout entier volonté auto-démiurgique, Puissance. Il n'a besoin de personne pour se mettre au monde et se dessiner tel qu'il se désire… Il parle à Dieu et annonce de nouveaux mondes. Le mutant est le nouveau prophète d'une nouvelle Apocalypse (au sens premier de 'Révélation'). Mais non comme un psycho-pompe, un Virgile guidant l'humanité dantesque vers une parousie de façade ; il convoque bien plutôt la parousie à se manifester ici et maintenant[2]. On l'a vu, à la suite d'Agamben : l'Humanité est prisonnière de l'Irréparable. *« L'Irréparable ronge avec sa dent maudite // Notre âme, piteux monument ».* Baudelaire[3] en fait une malédiction, un 'Signe de la Bête' : le statut de l'humain – et non du mutant – est la damnation. *« Adorable sorcière aimes-tu les damnés ? // Dis, connais-tu l'irrémissible ? ».* 'Irrémissible' : la malédiction s'explique par le péché originel, non celui d'Adam, mais celui qui est constitutif à la Nature humaine : son « impossible innocence »[4]. L'homme, par nature est pêcheur, et ne connaîtra pas de salut. Son péché : c'est la condition humaine. La faute d'Adam fut, en créant cette condition humaine, d'éloigner l'homme de Dieu. Si l'homme existe c'est parce qu'il a chuté de sa condition édénique. Son péché originel (le *peccatum originale* de St Augustin) est tous les jours rappelé de par son existence même. Le mutant se place dans un déni de cette rhétorique. Il n'y a pas de damnation. Il dépasse sa condition d'homme dans son rapport au sacré. Son *hybris*, c'est de croire qu'il va retrouver le paradis perdu. Que s'il n'en reste qu'un, il sera celui-là. Qu'il sera celui qui concrétisera, qui vivra le rêve éveillé de l'homme ; qui transformera son non-encore-advenu, voire son non-encore-conscient en un enfin-réalisé (pour le dire avec les mots de Bloch). Son *hybris*, c'est de donner corps à celui de l'homme, à son « rêve théologique, un rêve millénariste qui promettait à l'homme un retour à l'état paradisiaque d'avant la Chute, grâce à la technologie. Laquelle pourrait être dite, d'origine, techno-théo-logie[5] ».

Vers une *Muto-dicée*

« L'homme n'est pas un but mais seulement un chemin, un épisode, un pont, une promesse[6] ». Et de poursuivre : « ce n'est pas l'humanité, c'est le Surhumain qui est le but ![7] ». Heidegger va plus loin : « der Mensch ist das Weg ![8] ». L'homme est le chemin, certes, mais c'est aussi l'entité à foutre dehors, à vider, *manu militari,* au besoin. Apparaît un nouvel être, cristallisant toutes les angoisses compréhensibles de l'homme. L'homme mis à la porte, la pièce est vide, tout y est à construire : de nouvelles normes, mais aussi un nouveau destin d'espèce ; une axiologie, aussi bien qu'une téléogie nouvelles. La première prend acte du fait que l'existence même du mutant implique un pied de nez historique aux manes de Dieu ; la seconde fait face à ses responsabilités : construire un continent vierge, suite à l'abandon de l'humain.

Peut-être à raison se méfie t-on des conséquences de la post-humanité. Mais avant que de juger, il faudrait écouter… Dans un monde athée, le devenir-dieu est un *devenir-post* qui signifie un devenir-majeur. Post-historique, post-humain, post-religieux, post-éthique : la démiurgie

[1] cf : 1er chapitre de : *Paradis perdu* / Milton, John ; trad. Chateaubriand (disponible en ligne sur le site de Gallica-BNF).
[2] D'aucuns voient les mondes virtuels comme tels ; les avatars figurant des corps en gloire.
[3] L'irréparable in : *Les fleurs du Mal* / Baudelaire, Charles.
[4] cf : *L'homme révolté* / A. Camus.
[5] cf : *Humain, post humain…* / D. Lecourt. p.44.
[6] cf : *Généalogie de la morale : II : § 16* / F. Nietzsche.
[7] cf : *La volonté de puissance : Livre IV, Midi et éternité : §476* / F. Nietzsche.
[8] cf : *Beiträge zur Philosphie. Vom ereignis* / Heidegger, Martin.

CC BY NC

intégrale : non pas des artefacts, mais des valeurs, du Sens. Que tout ce qui soit – n'ait d'autre origine que la nouvelle humanité.

Dieu est mort

Dieu est mort et son 'ombre' (« l'arrière-goût moral ») est détruite. Sur leurs ruines, l'h*omme de midi* prophétisait la venue du surhomme. Un siècle plus tard, les miracles de la biotechnologie semblent apporter une réponse concrète à ses oracles. Parmi eux, le spectre du mutant a pris corps et plane. Le Mutant est un homme-mutant ; c'est-à-dire un être mi-homme, mi-mutant ; un organisme où, dans la lutte physiologique, la partie mutante a gagné. La partie 'homme' jette l'éponge. Le mutant est l'être qui a su augmenter son degré d'adaptation à l'environnement. Plus puissant que l'homme, il impose sa Vérité (comme interprétation plus puissante qu'une autre) : il n'interprète plus le monde, il le change. Est-ce à dire que le mutant réalise le *surhomme*[1] ?

Tout Nietzsche pourrait être convoqué à juste titre autour de notre sujet, qui est très exactement la problématique du surhomme. Sans sombrer outre mesure dans le catalogue et les affres d'une anthologie de citations toutes plus pertinentes les unes que les autres[2] ; tentons de ré-interroger le propos nietzschéen à l'aune de cette nouvelle entité. En d'autres termes : comment le mutant actualise t-il la Volonté de Puissance ? Quelles sont les caractéristiques du surhomme ? Sont-elles celles du mutant ? Du moins compatibles ?

On a longtemps insisté (notamment pour le dé-nazifier) sur le fait que Nietzsche parlait d'un surhomme moral, d'un espèce de super-philosophe, dont les valeurs seraient des valeurs supérieures, promoteur d'un système normatif débarrassé de la gangue de la morale des faibles, appelant à dépasser la civilisation humaine décadente. Pour ce faire, il doit aller défricher des terrains non seulement vierges mais interdits : « ce qui est supérieur, c'est ce qui est contre nature » (VP, II, §556). Le surhomme est l'homme capable d'écouter ses propres instincts, sa *selbstüberwindung*, parce que « le but n'est pas le bonheur, c'est la sensation de puissance. Il y a dans l'homme et dans l'humanité une force immense qui veut se *dépenser*, créer ; c'est une chaîne d'explosions continues qui n'ont nullement le bonheur pour but » (VP, II, §48). Le surhomme est l'homme apte à comprendre cette vérité, à la faire sienne, et à entrer dans un processus pour bâtir ce nouveau cadre éthique. Les jugements moraux de l'époque sont une plaie pour l'espèce, qu'il convient de mettre à terre (les jugements, pas l'espèce ! !… Quoique…). Le surhomme aura cette mission, ainsi que celle d'instaurer un nouvel ordre. Cela passera notamment par un changement drastique dans les conditions de vie naturelles. « Nos jugements de valeur sont en relation avec ce qui nous apparaît comme les conditions de notre existence ; si ces conditions changent, nos jugements de valeur se modifient » (VP, III, §622). Voilà la mission qui, d'après les « hyberboréens » (VP, III, §408), incombera au surhomme. Le mutant y répond-il ?

Le mutant, figure de l'anomalie et de *l'anormal*, invente ses propres règles d'existence. « L'anomalie ou la mutation ne sont pas elles-mêmes pathologiques. Elles expriment d'autres normes de vie possibles. Si ces normes sont inférieures, quant à la stabilité de la vie, aux normes spécifiques antérieures, elles seront dites pathologiques. Si ces normes se révèlent, éventuellement dans le même milieu, équivalentes, ou dans un autre milieu supérieures, elles seront dites normales. Leur normalité leur viendra de leur normativité. Le pathologique, ce n'est pas l'absence de normes biologiques, c'est une autre norme mais comparativement repoussée par la vie[3] ». Canguilhem évoque ici des normes biologiques, sans relent moral. « S'il existe des normes

1 Tel que dessiné par Nietzsche, notamment dans : *La volonté de puissance : Livre IV, Midi et éternité : §477.*

2 Toutes les citations de Nietzsche suivantes viennent de : *La volonté de puissance : Livre II, Morphologie et évolution de la volonté de puissance* (noté : « VP, II ») ; *Livre III, Le nihilisme vaincu par lui-même* (noté : « VP, III ») ; *Livre IV, Midi et éternité* (noté : « VP, IV »).

3 cf : *Le normal et le pathologique* / G. Canguilhem. p.91 ; plus loin : p.155 ; puis p.185.

biologiques, c'est parce que la vie étant (…) institution de son milieu propre, pose par la même, des valeurs non seulement dans le milieu mais aussi dans l'organisme même. C'est ce que nous appelons la normativité biologique ». La mutation est *normative* : elle crée de nouvelles normes, elle autorise une meilleure adaptation à l'environnement. Mais notre mutant est aussi un homme-mutant, un animal politique, un être qui naît dans un système normatif inadapté, parce que strictement humain. Son *a-normalité* se double d'une *a-nomalité*. Le système de règles et de régulations sociales implose par son existence même. Il crée ses propres règles, en dehors, à coté, au-delà de celles des hommes. *De facto*, par *feedback* immédiat, il craquelle les normes humaines puisque « les normes sont relatives les unes aux autres dans un système, au moins en puissance. Leur co-relativité dans un système social tend à faire de ce système une organisation, c'est-à-dire une unité en soi, sinon par soi, et pour soi ». Conflit de structures : un nouvel être naît, drainant un territoire autre, avec une normativité nouvelle, imposant de nouvelles règles pour lui, et par voie de conséquence pour toute la société. On le voit bien ces « a- » ne sont pas véritablement *privatifs* : ils marquent le *divorce*. Ils ne sont privatifs que dans la mesure où l'on suppose que le terme qui suit possède un sens essentiellement humain. Dans la mesure où 'nomos' et 'normal' signifient 'nomos humain' et 'normal humain', le mutant est bien dans le « a- » privatif. Mais c'est aussi un « a- » inchoatif qui dit qu'il faut raisonner de façon *a*-homocentrique, pour pouvoir penser un *nomos* et un normal non humains. Ce « a- » privatif se double d'un « ad- » créatif d'un *Logos* nouveau. D'un point de vue strictement moral, le mutant réalise l'objectif du surhomme nietzschéen…

Nous irons plus loin. Certes Nietzsche prônait l'avènement d'un surhomme au sens extra-moral. Mais gageons qu'il n'aurait pas renier de le voir redoubler par un surhomme au sens physique. Nous supposons qu'il ne l'a pas évoqué, simplement parce qu'il n'a pas *osé* en rêver ; parce qu'une telle possibilité technique était hors de son horizon intellectuel ; mais qu'à l'ère des biotechnologies, il se serait rué sur ce domaine et fait le chantre des utopies post-humaines. Nous en trouvons déjà des traces, rares certes, dans ses écrits. « L'utilité dernière de la connaissance et de la science est (…) de créer des espèces toujours nouvelles : car la science nous fait connaître les moyens de conservation nécessaires à des individus nouveaux » (VP, II, §155). Il est lui-même le grand prêtre du rapatriement du corps dans le Logos, dans la mesure où 'le corps gouverne l'esprit'. « Pour nous résumer, il s'agit peut-être uniquement du *corps* dans tout le développement de l'esprit : ce développement consiste à nous rendre *sensible* la *formation d'un corps supérieur*. L'organique peut encore s'élever à des degrés supérieurs. Notre avidité de connaître la nature est un moyen pour le corps de se perfectionner. Ou plutôt, on fait des expériences, par centaines de milliers, pour modifier l'alimentation, l'habitation, le genre de vie du *corps* ; la conscience et les jugements de valeur qu'il porte en lui, toutes les variétés du plaisir et de la douleur sont des *indices de ces changements et de ces expériences*. En dernière analyse, *ce n'est nullement l'homme qui est en cause ; il est ce qui doit être dépassé* » (VP, II, §261). Son surhomme n'est que moral parce qu'il ne croyait pas à la possibilité d'un sur-homme biologique. Avec le niveau scientifique de son époque, il en appelait à un « perfectionnement du corps entier » (VP, II, §328) afin de « sélectionner une race nouvelle » (VP, IV, §11). Car mieux vaut « agir directement sur l'organisme, au lieu d'user du dressage moral indirect ! Un autre physique saura bien se créer une autre âme, d'autres mœurs. Donc demi-tour ! » (VP, IV, §202). Contre la décadence des mœurs, il en appelle à une extra-morale, quitte à passer par une modification corporelle. Le mutant va dans l'autre sens : il change le corps, et découvre par la même, qu'il échafaude, *ipso facto*, un nouveau cadre moral. Le mutant sanctionne la décadence de la super-civilisation humaine : il délaisse le bateau ivre qui n'arrive plus à avancer. Il fait partie de ces « êtres qui jouent avec les astres » (VP, II, §50), les futurs « seigneurs de la Terre ».

Il nous semble que le mutant est nietzschéen : parce qu'il réalise son changement de valeurs morales et le dépasse dans un changement d'espèce (race). Ce que l'histoire ne dit pas,

CC BY NC

c'est si le nouveau 'cadre moral' mutant est à l'image de ce que rêvait Nietzsche. Est-il supérieur ? Est-il meilleur ? Quelque soit le sens que l'on donne à ces mots. Est-il nietzschéen, c'est-à-dire : fondamentalement fort, non-modeste, hiérarchique, noble, sélectif, élitiste ? Qu'une nouvelle éthique accompagne cette mutation biologique, nous n'en doutons pas ; qu'elle ne corresponde pas aux attentes de l'Allemand, c'est aussi fort probable… Mais c'est peut-être aussi obligatoire : penser le cadre moral d'un surhomme biologiquement humain ne peut pas déboucher sur les mêmes conclusions qu'une pensée arraisonnant un monde où la mutation d'espèce est en germes… Et même si ce n'est que *possible*, c'est déjà *avéré*. Les post-humains s'en font les gorges chaudes. A les en croire, on pourrait écrire que : *la mutation n'est pas une période de la vie, elle est un état d'esprit, un effet de la volonté, une intensité émotive, une victoire du courage sur la timidité, du goût de l'aventure sur l'amour du confort… Si un jour votre cœur allait être mordu par le conservatisme et rongé par le principe de précaution, puisse Dieu (R.I.P. ?) avoir pitié de votre âme d'humain…*

La fin de l'Homme

« Dieu est mort : le monde supra sensible est sans pouvoir efficient », continuait Nietzsche. L'homme se croyait *fini*, il se découvre simplement *limité*. S'il s'accroche à sa dépouille humaine, il restera ancré à sa nature de 'singularité quelconque'. Il prend aujourd'hui conscience que les limitations qu'il tenait pour inviolables, ne sont qu'arbitraires. Et qu'il possède les clés pour crocheter le coffre. Qu'il ne tient qu'à lui de franchir le pas, avec tous les abandons corrélatifs. « Le processus naturel de la sélection humaine, par exemple, qui s'est accompli jusqu'à présent avec une lenteur et une maladresse infinies, les hommes pourraient le prendre en main[1] ». S'il l'accepte, il endosse la responsabilité de la divergence. Race, espèce, variété : l'approche biologique *stricto sensu* n'a pas permis de trancher. Revenons aux philosophes : appréhendons l'humanité comme *Gattung* (que nous ne traduirons pas par 'genre', puisque les postulats biologiques qui ont permis l'élaboration de ce travail en donnent un sens différent : un 'genre' comprend des 'espèces', elles-mêmes constituées de 'races'). Le *gattung* est ce qui tient uni, ce qui con-tient et ce qui se con-tient ; ce qui rattache l'homme dans une lignée, renvoie à un homme générique, à un universel[2]. Le mutant que nous voyons poindre ne peut se rattacher à ce *gattung*. Il en génère forcément un autre. Si l'humanité décide d'y tendre, elle devra abandonner sa nature, pour *upgrader*, passer à une nouvelle étape. C'est l'enjeu enfin compris et distinguable de son devenir : « Le devenir est résolution perpétuée et renouvelée, résolution incorporante, amplifiante, procédant par crises et tel que *son sens est en chacune de ses phases*, non à son *origine*, ou en sa *fin* seulement[3] ». Et cet avenir sera *empirique*. Il déborde déjà. Elbert Hubbard disait « les choses vont si vite de nos jours qu'on a à peine le temps de dire : 'c'est impossible'… C'est fait ! ». Le mutant est fondamentalement *pragmatique*. Il ne relève pas d'un *idéal*. 'Idéal' : étonnamment ce mot n'est jamais sorti tel dans cette étude. Parce que le mutant s'emploie à bâtir une utopie concrète sans idéaux, puisqu'il n'est pas question d'espoir mais de conquête. Dans son cas, les idéaux, les normes, l'éthique sourdent dans le 'faire', le 'muter'. Ils en sont co-substantiels, pure immanence. *Fais ce que dois*, et advienne que pourra. Qu'importe les dommages collatéraux. La mort de l'Homme elle-même, n'est que la conséquence de la mort de l'Evolution…

L'Evolution est biologiquement ce qui *remplit* la flèche du temps, la *matière* de l'écoulement. Le temps, succession d'instants fugaces, durée fatale : le temps-durée. Le temps, c'est le *volumen*, même pas : c'est le *mouvement* du *volumen* lorsqu'on le déploie pour écrire. Le temps, c'est la *dynamique*, propre, interne d'un *écoulement* qui réglemente, régit l'ordre des choses. L'Evolution c'est *ce qui s'écrit*, c'est le matériau et la narration qui se déposent sur le parchemin

[1] cf : *La volonté de puissance : Livre IV, Midi et éternité : §180* / F. Nietzsche.
[2] cf : *L'homme sans contenu* / G. Agamben. p.130sq. Le philosophe retrace la généalogie du *Gattungswesen* de Marx (que l'on retrouve d'ailleurs dans le dernier Habermas), en le rattachant à Aristote et Hegel.
[3] cf : *L'individu et sa genèse…* / G. Simondon. p.234.

CC BY NC

enroulé qui est le monde. Cette *vitesse* d'écriture sur le parchemin-monde, c'est le temps-durée. L'histoire qui s'écrit, et que l'on peut lire, c'est l'Evolution. Elle s'inscrit donc 'à son rythme', c'est-à-dire à celui du Temps. La vitesse de défilement du vélin, comme celle de celui de la plume, est extérieure à l'Evolution. On ne peut aller 'plus vite que la musique'… Qui manie le calame ? Dieu, sous différentes appellations, a longtemps été la seule réponse. Aujourd'hui, l'humanité a dérobé l'instrument d'écriture. La sanction de l'évolution avait un nom aussi : la *sélection*. Le calame – et sa gomme. Le *volumen* peut se faire palimpseste ; les fossiles renvoient à ces ratures. Aujourd'hui, la sélection n'est plus *naturelle* : la gomme, elle aussi, a changé de mains. *L'adaptation*, cette ontogenèse permanente, est un concept démodé. La mutation est décorrélée de tous ces aspects extrinsèques, immanents, liés à l'Evolution ou à la nature. En contrôlant la mutation, on contrôle l'Evolution. En contrôlant l'Evolution, on contrôle le temps de son déploiement. Des espèces devaient apparaître dans cent mille ans ; l'homme peut les créer dès demain. Des espèces n'auraient jamais du apparaître : qu'à cela ne tienne ! Et d'abord : qui le décrète ? Peu lui en chaut, à l'homme omnipotent. Entre les lignes de l'histoire de l'Evolution, se déroulait une histoire de successions, de temporalités, d'époques. Toutes peuvent être convoquées, *hic et nunc*. La mutation *séquestre* l'évolution, pour lui extirper tout son suc, pour qu'elle 'crache le morceau', *in extenso*. Pourquoi attendre que le Temps impavide déroule son rythme, quand on peut bondir trois pages plus loin sans différer, sans même que l'Histoire n'ait eu le temps de s'écrier. En abolissant l'Evolution, c'est le temps que l'on dresse, que l'on mate. Le mutant *ratatine* le futur, le convoque céans ; instrumentalise le Temps. Ce dernier était une *arche-structure* inamovible, il devient un *produit* motile ; il était un *paramètre* intouchable, fixé, il se change en *variable*. L'homme, s'il veut se projeter dans mille ou cent mille ans n'a qu'à régler sa machine. Le nouveau temps qu'engendre la mutation n'est plus l'orgue de barbarie : c'est *l'accordéon*, manipulable à volonté, que l'on tord, que l'on plie. Plus rien dans le *fatum* de l'Evolution ne peut être déclaré 'nécessaire' ou 'contingent' ; tout y est à la 'mesure de l'homme', nouveau maître des lieux, en attendant que le nouveau *gattungswesen* qu'il décidera de voir lui succéder – soit choisi. « Hasard et nécessité », titrait Monod. Concernant l'Evolution, ce bouquin est caduc : à pilonner. Quelques bibliothécaires à la fibre patrimoniale exacerbée, le garderont à titre historique et muséal. Pour l'avenir, l'imagerie futuriste de Yonilab dans « Evolution » [Pl. 53] serait plus adaptée. Ce pouvoir sur le futur est un pouvoir sur le temps : la mutation est un bond en avant autant qu'une *anamnèse*, parce que le fantôme de l'éternel retour n'en finit de planer. L'univers de Jane Alexander [Pl. 48] révèle cette amphibologie : revisitant l'histoire de l'hominisation (ses titres évoquent l'apparition de l'homme), elle nous plonge dans un monde post-apocalyptique peuplé d'êtres mutés, inqualifiables.

« L'avenir ne peut s'anticiper que dans la forme du danger absolu. Il est ce qui rompt absolument avec la normalité constituée et ne peut s'amorcer, se présenter que sous l'espèce de la monstruosité[1] ». Le Mutant est à la fois l'étape suivante, qui viendra donner le coup de grâce à l'humanité ; et la réponse eschatologique de l'humanisme à un homme en menace d'évanescence. Parce que l'homme disparaît, il se réfugie dans cette figure du mutant ; et : c'est en cherchant à devenir un mutant, que l'homme précipite sa disparition, son 'abolition' (titrait C.S. Lewis). Le mutant prône la fin de l'homme, et par voie de conséquence la fin de l'Histoire. Mais aussi : la mutation, contrôle de l'Evolution, est une fin de l'Histoire et par suite, débouche sur la fin de l'homme. La nouvelle histoire est celle d'une parousie. Le mutant invente une nouvelle Histoire qui n'est plus rétrospective mais purement prospective. L'Histoire n'est pas une relecture du passé, mais l'écriture d'un devenir. Parce que le mutant n'a pas de passé, mais seulement un destin, à se construire. Dans son cortège, on distingue la création d'un nouveau *télos* pour une humanité post-historique et/car/donc agonisante.

[1] cf : *De la grammatologie* / Derrida, Jacques. Paris : Minuit, 1967. p.14.

CC BY NC

Conclusion : Par delà le corps

« It's time to explain myself – let us stand up.

What is known I strip away,
I launch all men and women forward with me into the Unknown. »

Walt Whitman : Leaves of grass

La parole est à l'accusation :

– « Nous avons bien écouté notre collègue tout le long de son exposé. Dire que nous avons tout compris serait orgueilleux, mais du moins avons nous essayé de le suivre dans ses circonlocutions…. Nous avons pris des notes. Et au moment de clore ce débat, je me tourne vers elles pour retrouver ce que nous avons cru bon de retenir. Alors : qu'avons-nous retenu ?

Un mutant : ça ne se reconnaît pas (cf : « le mutant n'a rien à voir avec le corps » IN : *Qu'est-ce que muter ? : Ce que muter veut dire : De la mutantité* – page 40).

Un mutant : ça ne se comprend pas (cf : « le mutant dit : 'vous ne pouvez pas comprendre ; vous ne pouvez même pas imaginer' » IN : *Le* devenir-mutant *de l'humain : Le mutant* hic et nunc *: Ils sont parmi nous !* – page 31).

Un mutant : ça ne se connaît pas (cf : « le vécu du mutant est fondamentalement intransmissible » IN : *Les processus de la mutation, le temps du mutant : L'esthésique de la figure* – page 50).

Un mutant : ça ne veut rien dire (cf : « le terme 'mutant' n'est qu'un raccourci de langage » IN : *Le* devenir-mutant *de l'humain : Le mutant* hic et nunc *: Phénoménologie d'une communauté qui vient* – page 32).

Un mutant : ça n'a pas de sens (cf : « 'Le mutant' : ça ne veut rien dire » IN : *Rompre avec l'humain* – page 62).

Un mutant : ça n'existe pas (cf : « Il n'existe pas d'allèle sauvage » IN : *Le* devenir-mutant *de l'humain : Le mutant* hic et nunc – page 28).

…

Alors là, les bras nous en tombent ! Tout ça pour ça ! ? Est-ce bien sérieux ? Est-ce que ça méritait vraiment de consacrer autant de temps et d'énergie – tant dans le brillant déploiement des arguments que dans l'effort constant de la réception ?… Le jury appréciera… Quant à nous, permettons-nous trois questions ingénues :

CC BY NC

- Pourquoi le mutant ? Pourquoi nous avoir délabyrinthé fastidieusement une 'chose' qui finalement *n'existe* pas ? La vacuité du projet n'apparaît-elle pas dans toute sa cruauté ?
- En corollaire : expliquez-nous : de quoi donc nous avez-vous parlé ?
- Enfin : quelles sont vos propres conclusions, une fois toutes ces ratiocinations dissipées ?

Nous ne doutons pas que vous aurez à cœur d'éclairer cette noble assemblée qui a fait l'effort de vous suivre jusqu'ici et qui mérite donc une conclusion transparente et agréable. »

– « …[1]

Eh bien, Maître, cher collègue, Mesdames et Messieurs les jurés : d'abord merci de continuer à m'écouter à l'heure avancée du dîner. Nous répondrons à l'accusation point par point.

D'abord, la qualité du discours de notre homologue ne peut nous faire ignorer sa mauvaise foi patente. Nous ne mettons pas du tout son intégrité intellectuelle en doute (aussi, plaçons-nous ses conclusions erronées sur le dos de la fatigue). Néanmoins, son compte-rendu – à force de raccourcis et surtout du désordre qu'il instille dans notre propos – perd toute force démonstrative pour muter (c'est le cas de le dire) en un sophisme éhonté. En effet, notre mouvement a bel et bien été de *circuler entre* chacune de ces impasses ; en creusant la notion, nous avons certes rencontré ces apories, mais elles nous ont forcé à bifurquer, à re-travailler les contours, les préciser ; chaque constat d'échec a été une balise pour nous relancer dans une direction attenante, et ainsi, de 'cul de sac' en 'sens interdit', avons-nous, pensons-nous, couvert le territoire et fait le relevé topographique. Pointer ainsi ces constats négatifs, c'est pointer notre cheminement et les bornes de la notion. Par exemple, nous ne renions pas avoir affirmé : « un mutant, ça n'existe pas ». Mais cela n'a pas été, comme voudrait le faire croire mon collègue, une conclusion à notre travail ; mais, au contraire, parmi les premiers défrichages, sur lesquels, loin de nous échouer, nous avons rebondi.

Ensuite… Et bien, il y a quand même du vrai. Notre intuition initiale était d'affirmer que cette figure faisait sens pour notre société ; et loin de se mieux saisir, elle n'a eu de cesse de nous glisser des doigts. C'est avec les écailles qu'elle a pu nous abandonner au cours de la lutte, que nous en avons proposé la reconstruction taxidermique. Mais les zones d'ombre ne sont pas forcément sorties de leur pénombre. Peut-être n'avons nous que déplacer l'axe des projecteurs… Il nous paraît toujours judicieux et légitime d'analyser cette figure, mais peut-être comme une brique intégrée au sein du mur de la post-humanité. Nous n'avons qu'une idée très générale et donc floue de la taille et de la forme de ce mur ; mais nous pouvons d'ores et déjà dénoncer les deux briques concomitantes à celle du mutant. Elles ont avec notre figure des arrêtes ou des faces communes qui forment des zones frontières et les acoquinent. La première est celle de la *biotechnologie* dans l'art. La figure du mutant n'est qu'une proposition parmi les expériences variées et débridées (donc bien plus faustiennes, puisque libérées des vétos et des moratoires interdisant l'accès à l'humain) de la grande famille de l'art biotech'. Nous avons rencontré certains de ses personnages au cours de notre exposé. Les problématiques s'ajoutent à celles de notre notion et viennent complexifier le paysage. La seconde est celle que nous avons évoquée dès les premières minutes de notre discours : le corps, en l'occurrence, la branche qui le fait disparaître. Le corps post-humain est double : un corps *boosté* (ce fut tout notre projet) ou inutile (en gros : l'avatar virtuel). Le réseau et l'informatique offrent les hétéro-lieux aptes à accueillir toutes les utopies d'un corps, non plus dé-territorialisé, mais a-territorialisé, sans existence autre que numérique. Le

[1] Silence prolongé.

monde virtuel, dans ses promesses, mériterait de longs développements… Et peut-être notre figure ne prendra t-elle toute sa dimension, ne retrouvera t-elle (à vos yeux) toute sa pertinence – que comme pièce de ce puzzle qui la dépasse.

Enfin, nous persistons et signons. Au moment où le jury va s'isoler pour délibérer, notre intuition se double d'un pari. Celui de la post-humanité. Et nous ne pensons pas prendre beaucoup de risques en le tenant… Il est de dire que l'espèce humaine, armée de tels pouvoirs cosmiques phénoménaux, ne tiendra pas longtemps, avant que de s'en servir ! A moins d'un cataclysme historique (Auschwitz a tué, *ipso facto*, les lois eugéniques des années trente et l'antisémitisme bon teint), nous pensons irrévocable l'advènement d'une post-humanité. Pourquoi ? Et bien parce que c'est la traditionnelle querelle des Anciens et des Modernes ; parce que la morale n'est qu'un cadre socio-culturel historique ; parce que les levées de bouclier éthiques ne sont que la survivance d'un conservatisme d'époque[1]. Dans vingt ans, le renouvellement des élites et des générations de décideurs, ouvrira sur une attitude toute différente. Peu à peu, les anciennes conceptions s'éroderont, se verront grignoter par le flux continu de micro-avancées. Les penseurs actuels, thuriféraires d'un bio-catastrophisme d'épouvante, seront chassés par la nouvelle garde, nourrie aux séries télé et au lait des promesses bio-technicistes, zélotes techno-prophètes irresponsables. Nous ne pensons pas qu'une vague 'Morale' a-temporelle puisse dresser de quelconques commandements ou interdictions qui seraient suivis pendant des décennies, surtout dans nos sociétés à « l'accélération accélérante ». Pas dans ce domaine. Montrer des jouets à un enfant derrière une vitrine, et il aura tôt fait de la briser pour s'en emparer. Quitte à se faire gronder après et à se faire passer un savon. Mais s'il s'y prend bien, le jouet aura intégré son monde et ne lui sera pas confisqué.

Il n'y a aucun positionnement personnel là dedans. Nous n'appelons pas de nos vœux le remplacement ou le perfectionnement de l'espèce. Ce sujet nous dépasse[2]. Les enjeux peuvent être tout juste dépeints à grands traits ; les tenants et aboutissants nous restent hermétiques. Nous croyons que l'orgasme est la meilleure réponse aux prosélytes de la disparition des corps ; mais nous ne miserons pas cent euros sur cette créance. Nous sommes dans le constat. Aux accents de Cassandre, soit.

Nous payons pour voir. »

Et le jury se retira. Pour délibérer.

[1] C'est un peu ce que pointe Habermas dans *L'avenir de la nature humaine… : Chapitre III : Post-scriptum à l' « Eugénisme libéral ».*

[2] Laissons plutôt la parole à G. Canguilhem : « Tout est-il possible, tout possible est-il souhaitable, tout souhaitable est-il permis ? Permis pour qui et pour quoi ? » (*Journées annuelles d'éthique, Rapport 1984*. p.243).

CC BY NC

Index raisonnés

Artistes

Barney 12, 16, 18, 35, 41, 50, 51
Esperet 10, 12, 14, 18, 28, 29, 57, 58
Kac 10, 12, 13, 14, 18, 22, 28, 39, 47, 48, 71, 77
Mori 10, 12, 18, 44, 62, 75
Orlan…… 9, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 28, 43, 44, 48, 53, 62, 64, 75, 77
Piccinini 13, 18, 29, 43, 46, 64, 67, 68
Stelarc…….. .... 7, 13, 14, 16, 17, 18, 25, 26, 32, 38, 43, 48, 60, 61, 71

Penseurs

Agamben 31, 32, 42, 78, 81
Aristote 40, 41, 48, 49, 81
Canguilhem 24, 36, 80, 85
Deleuze…… 6, 11, 13, 17, 20, 26, 41, 43, 46, 52, 55, 57, 63
Foucault 33, 43, 77
Heidegger 19, 31, 32, 78
Kant 17, 31
Leibniz 39, 43
Nagel 50
Nietzsche 6, 17, 35, 59, 73, 79, 80, 81
Simondon 36, 37, 41, 81
Sloterdijk 11, 19, 23, 26, 28
Stiegler 23, 25, 26, 35
Virilio 61, 73

Planches en annexes

Pl. 1 ..... 50, 51
Pl. 2 51
Pl. 3 ..... 50, 51
Pl. 4 29
Pl. 5 29
Pl. 6 ..... 10, 29, 58
Pl. 7 ..... 29, 57
Pl. 8 ..... 14, 28
Pl. 9 12
Pl. 10 ..... 10, 12
Pl. 11 77
Pl. 12 62
Pl. 13 75
Pl. 14 ..... 44, 75
Pl. 15 75
Pl. 16 53
Pl. 17 ..... 43, 75
Pl. 18 ..... 14, 28
Pl. 19 ..... 44, 64, 75
Pl. 20 ..... 44, 53, 64
Pl. 21 ..... 29, 64
Pl. 22 68
Pl. 23 ..... 29, 64
Pl. 24 ..... 29, 43, 67
Pl. 25 ..... 29, 67
Pl. 26 ..... 67, 68
Pl. 27 ..... 25, 26
Pl. 28 ..... 17, 32, 43
Pl. 29 ..... 17, 38
Pl. 30 71
Pl. 31 18
Pl. 32 26
Pl. 33 ..... 26, 49
Pl. 34 70
Pl. 35 52
Pl. 36 65
Pl. 37 ..... 53, 74
Pl. 38 ..... 59, 70
Pl. 39 54
Pl. 40 75
Pl. 41 62
Pl. 42 ..... 22, 71, 75
Pl. 43 56
Pl. 44 67
Pl. 45 27
Pl. 46 27
Pl. 48 82
Pl. 49 ..... 55, 63, 70
Pl. 50 59
Pl. 51 16
Pl. 52 26
Pl. 53 82

CC BY NC

Bibliographie[1]

Figures artistiques convoquées

Artistes Mutants

MATTHEW BARNEY

BARNEY, Matthew / *Cremaster* – **http://www.cremaster.net**

BARNEY, Matthew / *Matthew Barney : the cremaster cycle* – New York : Guggenheim Museum, 2002

GUGGENHEIM MUSEUM / *Guggenheim Museum : Matthew Barney, the cremaster cycle* – **http://www.guggenheim.org/exhibitions/past_exhibitions/barney/index.html**

ANNE ESPERET

ESPERET, Anne / *esperet.com* – **http://www.esperet.com**

EDUARDO KAC

KAC, Eduardo / *Eduardo Kac* – **http://www.ekac.org/**

MARIKO MORI

BARRON, Stéphane / *Mariko Mori* – **http://stephan.barron.free.fr/2/ballesta_mori/**

DREAM MISTRESS / *The dream experience* – **http://www.thedreamexperience.homestead.com/**

GALERIE PERROTIN / *Galerie Emmanuel Perrotin* – **http://www.galerieperrotin.com/artiste_.php?id_=26&&nom_=Mariko+Mori&&dossier=Mariko_Mori**

... / *Mariko Mori : Exposition itinérante aux Etats-Unis et à Londres, entre mai 1998 et février 1999* – Chicago : Museum of Contemporary Art, 1998

ORLAN

ORIACH, Stephan / *Orlan , carnal art [D.V.D.]* – Paris : CNC Images de la culture, 2005

ORLAN / *Orlan* – **http://www.orlan.net/**

... / *Orlan : Carnal Art* – **http://www.film-orlan-carnal-art.com/**

... / *Orlan [Cédérom] : monographie multimedia* – Paris : Jériko, 2000

... / *Orlan* – Paris : Flammarion, 2004

PATRICIA PICCININI

PICCININI, Patricia / *Patricia Piccinini* – **http://www.patriciapiccinini.net**

STELARC

STELARC / *STELARC* – **http://www.stelarc.va.com.au/**

Artistes évoqués

ANTUNEZ ROCA, Marcel Li / *Marcel.Li Antunez Roca* – **http://www.marceliantunez.com/tikiwiki/tiki-read_article.php?articleId=7**

AZIZ&CUCHER / *Aziz + Cucher* – **http://www.azizcucher.net/index_flash.html**

COTTINGHAM, Keith / *Keith Cottingham* – **http://www.kcott.com/index.html**

AEROPLASTICS CONTEMPORARY / *Robert Gligorov* – **http://www.aeroplastics.net/gligorov_updated/040906.html**

IKAM, Catherine / *Ubikam | Catherine Ikam, Louis Fléri* – **http://www.ubikam.fr/home.htm**

LAWICK&MULLER / *LawickMüller* – **http://www.lawickmueller.de/english/seiten/start.htm**

LE PARC, Juan / *Human Projet* – **www.multimania.com/juanleparc**

[1] Légende : '*****' : nous recommandons très fort '**o**' : nous n'avons pas lu

CC BY NC

LEE, Daniel / *Daniel Lee : manimals* – **http://www.daniellee.com**
ZPIRA, Lukas / *B0D e-ART : Body hacking & Mutations* – **http://www.body-art.net/**

Artistes connexes

ART ORIENTE OBJET / *AOo* – **http://artorienteobjet.free.fr/index2.html**
BARRON, Stéphane / *Technoromantisme* – **http://www.technoromanticism.com/**
BEB DEUM / *beb-deum* – **www.beb-deum.com/**
BUL, Lee / *Lee Bul* – **http://www.leebul.com/**
BURSON, Nancy / *Nancy Burson* – **http://www.nancyburson.com/index.html**
BYBEE, Gérald / *Bybee Studios* – **http://www.bybee.com/**
CRITICAL ART ENSEMBLE / *Critical Art ensemble* – **http://www.critical-art.net/**
CHAUVEAU, Dalia / *Agence de clonage* – **http://www.agencedeclonage.com/**
DAIMLER CHRYSLER COLLECTION / *Jane Alexander : Sculpture, collages* – **http://www.collection.daimlerchrysler.com/contemporary/02_07_alexandergrosz/alexander_werkindex_e.htm**
HESSE-HONEGGER, Cornelia / *Cornelia Hesse-Honegger* – **http://www.wissenskunst.ch/index-en.php**
KNIGHT, Nick / *SHOWstudio* – **http://www.showstudio.com/**
LA PORTA, Tina / *Tina LaPorta : Net.works+avatars* – **http://www.heelstone.com/meridian/templates/laporta/**
LAMBERT, Xavier / *Xavier Lambert : l'art contemporain au risque du clônage* – **http://cerap.univ-paris1.fr/cerap/LIGNES/CONTE/clonage/artistes/lambert/xavierlambert.html**
MENEZES, Marta de / *Marta de Menezes* – **http://www.martademenezes.com/**
MINH, Yann / *YANN MINH : offical website* – **http://www.yannminh.com**
PHOTOGRAPHY-NOW.COM / *Motohiko Odani* – **http://fr.photography-now.com/artists/K16793.html?PHPSESSID=6d5c974cf68f5bcf2c931b33f235d91e**
SUBROSA / *CyberFeminism* – **http://www.cyberfeminism.net**
SYMBIOTICA / *Symbiotica : The art and science collaborative research laboratory* – **http://www.symbiotica.uwa.edu.au**
TCA / *The Tissue Culture & Art Project* – **http://www.tca.uwa.edu.au**
VORN, Bill / *Bill Vorn : Robotic Art* – **http://billvorn.concordia.ca/menuall.html**
WARD, Chad Michael / *Digital apocalypse Studios :The work of Chad MichaelWard* – **http://www.digitalapocalypse.com/**
WIKIPEDIA / *George Gessert [article wikipedia]* – **http://fr.wikipedia.org/wiki/George_Gessert**
WOHLGEMUTH, Eva / *Eva Wohlgemuth* – **http://evawohlgemuth.com/**
YONILAB / *YONI Lab* – **http://www.yonilab.org/**

Expositions Clés

LAUSANNE (1992)
DEITCH, Jeffrey / *Post Human* – Lausanne : Musée d'Art contemporain, 1992
CENTRE POMPIDOU (1994)
... / *Hors limites : l'art et la vie, 1952-1994... : exposition présentée du 9 novembre 1994 au 23 janvier 1995* – Paris : Centre georges Pompidou, 1994
3E BIENNALE DE LYON (1995)
... / *3e Biennale d'art contemporain de Lyon : installation, cinéma, vidéo, informatique* – Paris : RMN Lyon, 1995
WHITNEY MUSEUM (1995)
o ... / *Foreign Body : corps étrangers* – 1995
FESTIVAL ARS ELECTRONICA (1999)
ARS ELECTRONICA / *Life Science* – 1999 – **http://www.aec.at/lifescience/**
FRAC PACA (1999)
... / *Mutations singulières* – 1999
GALERIE NAVARRA (2000)
***** RANC, Jacques / *Le corps mutant* – Paris : Galerie Enrico Navarra, 2000
EXPOSITION MAISON EUROPEENNE DE LA PHOTOGRAPHIE - PARIS (2002)
... / *Festival @rtoutisders 2002 : "Bio-art, vie artificielle, Planète numérique, univers virtuel"* – 2002 – **http://www.art-outsiders.com/archives2/tekniart/root_all.htm**
SYMPOSIUM SYMBIOTICA (2002)
SYMBIOTICA / *The aesthetics of care ?* – 2002 – **http://www.tca.uwa.edu.au/publication/THE_AESTHETICS_OF_CARE.pdf**
EXPOSITION NANTES : LIEU UNIQUE (2003)
SOLINI, Patricia / *L'art biotech'* – Nantes : Filigranes éd., 2003
COLLOQUE MONTREAL (2004)
MONTREAL / *Art et Biotech' : Colloque du 5 au 8 octobre 2004* – 2004 – **http://www.colloquebioart.org/**
FESTIVAL ARS ELECTRONICA (2005)
ARS ELECTRONICA / *Hybrid* – 2005 – **http://www.aec.at/en/festival2005/**

Monographies

Le Corps-Mutant dans l'art

ARDENNE, Paul / *L'image corps : figures de l'humain dans l'art du XXème siècle* – Paris : Ed. du Regard, 2001
BAQUE, Dominique / *Mauvais genre(s) : érotisme, pornographie, art contemporain* – Paris : L'Harmattan, 2003
BUCI-GLUCKSMANN, Christine / *L'art à l'époque du virtuel* – Paris : Ed. du Regard, 2002,
CLAIR, Jean / *L'âme au corps : arts et sciences, 1793-1993* – Paris : RMN, 1993
CONTE, Richard / *L'art contemporain au risque du clonage* – Paris : Publication de la Sorbonne, 2002
FONTCUBERTA, Joan / *Volte face : à l'envers de la science, les leçons de l'histoire* – Marseille : Images en manoeuvres, 2000
HEUZE, Dominique / *Changer le corps?* – Paris : La Musardine, 2000
LASCAULT, Gilles / *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique* – Paris : Klincksieck, 2004
MEREDIEU, Florence de / *Arts et nouvelles technologies : art vidéo, art numérique* – Paris : Larousse, 2005
MIGLIETTI, Francesca Alfana / *Extreme bodies : the use and abuse of the body in art* – Milan (Italie) : Skira, 2003
MOURA, Leonel / *Man + robots : symbiotic art* – Villeurbanne : IAC, 2004
PANTELLINI ET STOHLER, Claudia et Peter / *Body extensions : art, photography, film, comic, fashion* – Stuttgard : Arnoldsche, 2004
* PEARL, Lydie / *Corps, art et société : chimères et utopies* – Paris : L'Harmattan, 1998
PEARL, Lydie / *Corps, sexe et art : dimension symbolique* – Paris : L'Harmattan, 2001
* POISSANT / *Art et biotechnologies* – Saint-Étienne : Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2005
... / *Arts de chair* – Bruxelles : La lettre volée, 1998
... / *Becoming Animal : contemporary art in the animal kingdom* – Massachusetts (USA) : MASS MoCA, 2005
... / *Chimères* – Arles : Actes Sud, 2003
... / *Electric Body : le corps en scène* – Paris : Cité de la Musique, 2002
... / *Laboratoires : pour une expérience du corps : Damien Hirst, Fabrice Hybert, Kiki Smith, Patrick Van Caeckenbergh* – Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1995
... / *L'art au corps : le corps exposé de Man Ray à nos jours* – Marseille : RMN, 1996
... / *Le clonage d'Adam* – Bruxelles : La lettre volée, 2001
o ... / *Prométhée et le Golem* – Bruxelles : La lettre volée, 2000

Littérature

ARTAUD, Antonin / *Le théatre et son double* – Paris : Gallimard, 1985
ARTAUD, Antonin / *Pour en finir avec le Jugement de Dieu : émission radiophonique enregistrée le 28 novembre 1947* – Paris : K éd., 1948
BACON, Francis / *Nouvelle Atlantide [cir. 1627]* – Paris : Flammarion, 1995
BALLARD, James Graham / *La foire aux atrocités* – Paris : Ed. Champ libre, 1976
BALZAC, Honoré de / *Séraphîta [1835] IN : La comédie humaine : études philosophiques T. 11* – Paris : Gallimard, 1980
BECKETT, Samuel / *L'innommable* – Paris : Minuit, 2004
BULWER LYTTON, Edward George / *La race à venir [1871]* – Paris : Néo, 1987
CAPEK, Karel / *R.U.R. [1921]* – La Tour-d'Aigues : Ed. de l'aube, 1997
DANTEC, Maurice G. / *Babylon Babies* – Paris : Gallimard, 1999
DICK, Philip Kindred / *Blade Runner* – Paris : J'ai lu, 1985
ENGELIBERT, Jean-Paul / *L'homme fabriqué : récits de la création de l'homme par l'homme* – Paris : Garnier, 2000
FORD, Jeffrey / *Physiognomony* – Paris : J'ai lu, 2000
GIBSON, William / *Neuromancien* – Paris : La découverte, 1985
HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus / *L'homme au sable [cir. 1816]* – Paris : Flammarion, 2005
HOUELLEBECQ, Michel / *La tentation d'une ile* – Paris : Dilettante, 2003
HUGO, Victor / *L'homme qui rit [1869]* – Paris : Gallimard, 1987
* HUXLEY, Aldous / *Le meilleur des mondes [1931]* – Paris : Pocket, 1999
HUXLEY, Aldous / *L'île [1962]* – Paris : Pocket, 1999
IONESCO, Eugene / *Rhinocéros* – Paris : Gallimard, 1999
KAFKA, Franz / *La métamorphose [1915]* – Paris : Nathan, 1991
LOVECRAFT, Howard Philips / *La couleur tombée du ciel [1927]* – Paris : Gallimard, 2000
MACHINE, Philippe / *Les post-humains* – Paris : Ed. Baleine, 1998
MORRISON, Grant / *New X-Men Vol. 1 : E comme extinction [BD]* – ?? : Marvel France, 2005
OTOMO, Katsuhiro / *Akira [BD]* – Grenoble : Glénat, 1999

CC BY NC

ROUSSEL, Raymond / *Locus Solus* – Paris : Gallimard, 1963
SHELLEY, Mary Wollstonecraft / *Frankenstein [1818]* – Paris : Gallimard, 1992
SHIROW, Masamune / *Ghost in the shell [BD]* – Paris : Glénat, 1996
STERLING, Bruce / *Schismatrice* – Paris : Denoël, 1986
* STURGEON, Theodore / *Les plus qu'humains [1953]* – Paris : J'ai lu, 1983
VALERY, Paul / *L'idée fixe : ou deux hommes à la mer IN : Œuvres complètes T.2* – Paris : Gallimard, 1960
VALERY, Paul / *Notre destin et les lettres IN : Œuvres complètes T.2* – Paris : Gallimard, 1960
VAN VOGT, Alfred Elton / *A la poursuite des Slans [1940]* – Paris : J'ai lu, 1979
VILLIERS DE L'ISLE ADAM, Auguste de / *L'Eve future [1883]* – Paris : Gallimard, 2000
WELLS, Herbert Georges / *L'ile du docteur Moreau [1896]* – Paris : Gallimard, 1996
WILLIAMS, Walter Jon / *Cablé* – Paris : Denoël, 1987

Philosophie

* AGAMBEN, Giorgio / *La communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque* – Paris : Ed. du Seuil, 1990
AGAMBEN, Giorgio / *L'homme sans contenu* – ??? : Circé, 1996
AGAMBEN, Giorgio / *L'ouvert : de l'homme et de l'animal* – Paris : Ed. Payot & Rivages, 2002
* ARISTOTE / *La Métaphysique : Livre THETA* – Paris : J. Vrin, 1970
BATAILLE, Georges / *L'érotisme* – Paris : Minuit, 1979
BAUDRILLARD, Jean / *Simulacres et simulation* – Paris : Galilée, 1981
BLOCH, Ernst / *Le Principe Espérance : Tomes 1 et 2* – Paris : Gallimard, 1976
CAMUS, Albert / *L'homme révolté* – Paris : Gallimard, 1985
CANGUILHEM, Georges / *Le normal et le pathologique* – Paris : PUF, 1994
DELEUZE ET GUATTARI, Gilles et Félix / *Capitalisme et schizophrénie : Mille Plateaux* – Paris : Minuit, 1980
DIDI-HUBERMAN, Georges / *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg* – Paris : Minuit, 2002
FOUCAULT, Michel / *Les mots et les choses* – Paris : Gallimard, 1966
FUKUYAMA, Francis / *La fin de l'homme : les conséquences de la révolution biotechnique* – Paris : Table Ronde, 2002
HABERMAS, Jürgen / *L'avenir de la nature humaine : vers un eugénisme libéral ?* – Paris : Gallimard, 2002
LECOURT, Dominique / *Humain post humain : la technique et la vie* – Paris : PUF, 2003
LYOTARD, Jean-François / *La condition post-moderne : rapport sur le savoir* – Paris : Minuit, 2002
MICHAUD, Yves / *Humain, inhumain, trop humain : réflexions sur les biotechnologies, la vie et la conservation de soi à partir de l'oeuvre de Peter Sloterdijk* – Castelnau-le-Lez : Climats, 2002
MULLER-LAUTER, Wolfgang / *Nietzsche : Physiologie de la Volonté de Puissance* – Paris : ed. Allia, 1998
NAGEL, Thomas / *Quel effet cela fait, d'être une chauve-souris ? IN : Questions mortelles* – Paris : PUF, 1983
NIETZSCHE, Friedrich / *Ainsi parlait Zarathoustra : un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne* – Paris : Gallimard, 1985
NIETZSCHE, Friedrich / *Vérité et mensonge au sens extra-moral* – Arles : Actes Sud, 1997
NIETZSCHE, Friedrich / *Volonté de puissance [2 Tomes]* – Paris : Gallimard, 1995
ONFRAY, Michel / *Féeries anatomiques : généalogie du corps faustien* – Paris : Grasset, 2003
SIMONDON, Gilbert / *L'individu et sa genèse physico-biologique* – Grenoble : Million, 1995
SLOTERDIJK, Peter / *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art* – Paris : Calmann Lévy, 2000
SLOTERDIJK, Peter / *Règles pour le parc humain : une lettre en réponse à la Lettre sur l'humanisme de Heidegger* – Paris : Mille et une nuits, 2000
STIEGLER, Bernard / *La technique et le temps 1 : la faute d'Epiméthée* – Paris : Galilée, 1994
STIEGLER, Barbara / *Nietzsche et la biologie* – Paris : PUF, 2001
VIRILIO, Paul / *Ce qui arrive* – [Arles] : Actes Sud, 2002
o VIRILIO, Paul / *Crepuscular dawn* – Los Angeles : Semiotext(e), 2002
VIRILIO, Paul / *La procédure silence* – Paris : Galilée, 2000
VIRILIO ET BAJ, Paul et Enrico / *Discours sur l'horreur de l'art* – Lyon : Ateliers de création libertaire, 2003
WAHL, Jean / *Leçons d'introduction à la pensée de Heidegger : cours donné en Sorbonne de Janvier à Juin 1946* – Paris : Librairie Générale française, 1998
... / *Matrix : Machine philosophique* – Paris : Ellipses, 2003

Anthropologie & sociologie

ANDRIEU, Bernard / *Nouvelle philosophie du corps* – Ramonville st agne : Ed. Erès, 2002
AUGE, Marc / *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la sur-modernité.* – Paris : Seuil, 1992
BAUDIN, Henri / *Le monstre 3 : les monstres dans la Science Fiction* – Paris : Ed. Lettres Modernes, 1976
BAUDRY, Patrick / *Le corps extrême : approche sociologique des conduites à risque* – Paris : L'Harmattan, 1991
CASSIRER, Ernst / *La philosophie des formes symboliques 2 : la pensée mythique* – Paris : Minuit, 1972

IBELINGS, Hans / *Supermodernisme : l'architecture à l'ère de la globalisation* – Paris : F. Hazan, 2003
KELMAN, Nic / *Jeux vidéo : l'art du XXIe siècle* – Paris : Assouline, 2005
o KLOCK, Geoff / *How to read superhero comics and why ?* – New York : Continuum, 2002
LE BRETON, David / *Anthropologie du corps et modernité* – Paris : PUF, 2005
***** LE BRETON, David / *L'adieu au corps* – Paris : Métailié, 1999
MAUSS, Marcel / *Les techniques du corps IN : Sociologie et anthropologie* – Paris : PUF, 1950
o SAGAZAN, Olivier de / *Le fantôme dans la machine* – Angers : Presses Universitaires d'Angers, 2005
SERRES, Michel / *Hominescence* – Ed. Le Pommier, 2001
SUSSAN, Remi / *Les utopies posthumaines : contre-culture, cyberculture, culture du chaos* – Sophia Antipolis : Omniscience, 2005

Vulgarisation scientifique

DEBRE, Bernard / *La grande transgression : l'homme génétiquement modifié* – Neuilly : M. Lafon, 2000
DEBRU, Claude / *Possible et biotechnologies* – Paris : PUF, 2003
JACOB, François / *La logique du vivant : une histoire de l'hérédité* – Paris : Gallimard, 1981
KAHN ET PAPILLON, Axel et Fabrice / *Le secret de la salamandre : la médecine en quête d'immortalité* – Paris : NiL éd., 2005
LE DOUARIN, Nicole / *Des chimères, des clones et des gènes* – Paris : O. Jacob, 2000
MENZEL ET D'ALUISIO, Peter et Faith / *Une espèce en voie d'apparition : Robo sapiens* – Paris : Ed. Autrement, 2001
PRACONTAL, Michel de / *L'homme artificiel : golems, robots, clones, cyborgs* – Paris : Denoël, 2002
ROSNAY, Joël de / *L'homme symbiotique : regards sur le troisième millénaire* – Paris : Seuil, 2000
***** ... / *Les avatars du gène : la théorie néo-darwinienne de l'évolution* – Paris : Ed. Belin, 1997

Revues et Littérature grise

Articles en ligne

ARTE / *Vibration : Art Mutant* – 04/07/2003 – **http://www.arte-tv.com/fr/art-musique/tracks/Emission_20du_2004_20juillet_202003/Vibration_20-_20Art_20Mutant/392204.html**
ARTE / *Vibration : Art Biotech* – 30/10/2003 – **http://www.arte-tv.com/fr/art-musique/tracks/De_20A_20_C3_A0_20Z/392382.html**
BROWAEYS, Dorothée Benoit / *Observatoire de la génétique No 10 : l'art biotechnologique ou quand l'art se fait chair* – mars-avril, 2003 – **http://www.ircm.qc.ca/bioethique/obsgenetique/zoom/zoom_03/z_no10_03/zi_no10_03_1.html**
COMMISSION EUROPEENNE / *RDT Info, numéro spécial : Art biotechnologique : Les arcanes d'un art mutant* – mars-04 – **http://europa.eu.int/comm/research/rtdinfo/special_as/article_814_fr.html**
DASILVA, Edgar / *Electronic Journal of Biotechnology, Vol. 7, No. 2 : "Art, biotechnology and the culture of peace"* – aout 2004
GESSERT, George / *Art and Genetics Bibliography* – janv-05 – **http://mitpress2.mit.edu/e-journals/Leonardo/isast/spec.projects/art+biobiblio.html**
KLOCK, Geoff / *Reconstruction, Vol 4, No 3 : "X-Men, Emerson, Gnosticism"* – été 2004 – **http://www.reconstruction.ws/043/Klock/Klock.html**
LAFLER, Janet / *I'm a cyborg and I love it* – 22/01/2001 – **http://www.salon.com/tech/feature/2001/01/22/cyborg/index.html**
LAMBERT, Xavier / *Manifeste pour un corps sans bords* – **http://www.robertredeker.net/accueil_textesd_amis_xavierlambert,lecorps.htm**
LE BRETON, David / *Obsolescence contemporaine du corps* – **http://www.body-art.net/v5.0/Kortext/DLBtxt3fr.html**
WARWICK, Kevin / *Wired Vol 8, No 2 : "Cyborg 1.0 "* – Fev 2000 – **http://wired-vig.wired.com/wired/archive/8.02/warwick.html?pg=1&topic=&topic_set=**

Mémoires

o MERCIER, Philippe / *Influences de la révolution biotechnologique dans l'art contemporain* – Paris : Université Paris 8, 2003
ROURE, Cyril / *Le devenir humain à l'ère des biotechnologies* – Aix en Provence : Université Aix 1, Dpt Arts Plastiques, 2004

Revues

SHAVIRO, Steven / *Art Forum, Vol 42, No 5 : "Genetic disorder" (p.42)* – Bielefeld : Kerber Verl., janv-04
LOUPPE, Laurence / *Art Press No 209 :"Danse : corps hybrides" (p.54 sq)* – Paris : Art Press, janv-96

CC BY NC

BOULBES, Carole / *Art Press No 240 :"De l'incongruité du portrait cyberréaliste" (p.31 sq)* – Paris : Art Press, nov-98
HEARTNEY, Eleanor / *Art Press No 256 :"Mariko Mori : à la recherche du Paradis perdu" (p.36sq)* – Paris : Art Press, avr-00
CIRET, Yann / *Art Press No 270 :"Body sample ou les mutations du corps" (p.27 sq)* – Paris : Art Press, juil-01
... / *Art Press No 276 : Art bio(techno)logique (p. 37 sq)* – Paris : Art Press, Fev 2002
KIM, Seung-Duk / *Art Press No 279 :"Lee Bul : les deux corps de l'artiste" (p.18sq)* – Paris : Art Press, mai-02
... / *Bloc-Notes No 14* – Paris : Jan-Fev 1997
... / *Dits No 1 : L'hybride* – Hornu : le Grand Hornu musée d'art contemporain, sept-02
... / *Figures de l'art No 6 : Anges et chimères du virtuel* – Pau : Pub. de l'université de Pau, 2001/2002
HAUSER, Jens / *Figures de l'art No 8 : "Derrière l'Animal l'Homme? Altérité et parenté dans l'art biotech' "* – Pau : Pub. de l'université de Pau, 2003/2004
LAFARGUE, Bernard / *Figures de l'art No 8 : "Dans l'œil de la bête" (p.13 sq)* – Pau : Pub. de l'université de Pau, 2003/2004
* ... / *Kunstforum No 157 : Transgene Kunst, Klone und Mutanten : Teil I* – Ruppichteroth : Kunstforum, nov-01
* ... / *Kunstforum No 158 : Transgene Kunst, Klone und Mutanten : Teil II* – Ruppichteroth : Kunstforum, janv-02
RAMONET, Ignacio / *Le monde diplomatique No 557 : "Pokemon" (p.1)* – Paris : Le Monde diplomatique, août-00
... / *Le nouvel observateur : Hors-série No 59 : Les utopies d'aujourd'hui* – Paris : Le nouvel observateur, Juil-Aout 2005
FAVEREAU, Eric / *Libération : [Rencontre avec Henri Atlan] : L'utérus artificiel, un pas de plus vers la séparation totale entre sexualité et procréation* – Paris : Libération, 02/04/2005 – **http://www.protestants.org/textes/bioethique/ectogenese.htm**
DAUBNER, Ernestine / *Parachute No 105 : "Manipulating genetic identities : the creation of chimeras, cyborgs, and (cyber)golems" (p.84 sq)* – Montréal : Ed. Parachute Publications, 1er trimestre 2002
... / *Pour la science HS : L'évolution* – Paris : Société pour la science, janv-97
DRAYNA, Denis / *Pour la science No 337 : "Les mutations fondatrices" (p.35 sq)* – Paris : Société pour la science, nov-05
... / *Quasimodo No 5 : art à contre-corps* – Montpellier : Association Osiris, printemps 1998 – **http://www.revue-quasimodo.org/**
LIOTARD, Philippe / *Quasimodo No 6 : "Fiction de l'étranger : le corps soupçonné" (p. 61 sq)* – Montpellier : Association Osiris, Printemps 2000 – **http://www.revue-quasimodo.org/**
... / *Quasimodo No 7 : Modifications corporelles* – Montpellier : Association Osiris – **http://www.revue-quasimodo.org/**
... / *Reconstruction, Vol 4, No 3 : Post Humanous* – ete 2004 – **http://reconstruction.eserver.org/043/TOC.htm**
COURNOT, Alice / *Revue d'esthétique No 40 : "le 'devenir-animal' chez Gilles Deleuze" (p.89 sq)* – Paris : Ed. Jean-Michel Place, 2001
... / *Sciences et avenir No 709 : la nouvelle histoire de l'homme* – Paris : Sciences et avenir, mars-06
... / *Sciences et avenir HS No 124 : La finalité dans les sciences : le sens de la vie* – Paris : Sciences et avenir, Oct-Nov 2000
??? / *Science et Vie No 1042 : "Les super héros sont les enfants de la science" (p.141 sq)* – Paris : Excelsior Pub., juil-04

Sites Web

Arts et Technologies

AEC / *Festival Ars Electronica* – **http://www.aec.at/en/**
ASCI / *Art and Science collaborations, Inc : service tot the art-sci community since 1988* – **http://www.asci.org**
AUSTRALIA COUNCIL FOR THE ARTS / *Adelaide Festival of Art* – **http://www.adelaidebiennial.com/**
GENOMIC ART / *Paradise now : picturing the genetic revolution* – **http://www.genomicart.org/pn-home.htm**
OLATS / *Observatoire Leonardo des arts et des technociences* – **http://www.olats.org/**
UNIVERSITE DU QUEBEC / *Corps + machine : crisement d'art de technlogie et de pédagogie : référents culturels* – **http://www.corps.machine.uqam.ca/frameset/mediagraphie.html**
WEST, Ruth / *Genetics and Culture: From Molecular Music to Transgenic Art* – **http://www.viewingspace.com/genetics-culture.htm**
YLEM / *Artists using science and technology* – **http://www.ylem.org/**
... / *Transfert.net, société de l'information : l'art biotech* – 2003 – **http://www.transfert.net/d52**
... / *Digital Organik 3* – **http://www.digital-organik.com/**
... / *Transhumanist Arts* – **http://www.transhumanist.biz/**

Manifestes

CYBORG
HARAWAY, Donna / *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* – 1991 – **http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html**
ART SYMBIOTIQUE

MOURA, Leonel / *Symbiotic Art Manifesto* – 2004 – **http://www.lxxl.pt/artsbot/**

EXTROPIC ART

VITA MORE, Natasha / *Extropic Art Manifesto of Transhumanist Arts* – 2002 – **http://www.transhumanist.biz/extropic.htm**

TRANSHUMANISM ART

VITA MORE, Natasha / *TRANSHUMANIST ARTS STATEMENT* – 2003 – **http://www.transhumanist.biz/transhumanistartsmanifesto.htm**

TRANSHUMANISM

WORLD TRANSHUMANIST ASSOCIATION / *La Déclaration transhumaniste* – 2003 – **http://www.transhumanism.org/index.php/WTA/more/148/**

WORLD TRANSHUMANIST ASSOCIATION / *The Transhumanist Declaration (english version)* – 2002 – **http://www.transhumanism.org/index.php/WTA/declaration/**

MUTANT

... / *Manifeste des mutants* – ?? – **http://lesmutants.site.voila.fr/manifeste.htm**

... / *Mutant manifesto (english version)* – ?? – **http://lesmutants.site.voila.fr/mutationenglish.htm**

Penseurs

BOSTROM, Nick / *Nick Bostrom's home page* – **http://www.nickbostrom.com/**

MORAVEC, Hans / *Hans Moravec : Mobile robots since 1963* – **http://www.frc.ri.cmu.edu/~hpm/**

MORE, Max / *Max More.com : strategic philosopher* – **http://www.maxmore.com/**

NATIONAL SCIENCE FOUNDATION / *Converging technologies for improving human performance : Nanotechnology, biotechnology, information technology and cognitive sciences (aka : Rapport NBIC)* – juin-02 – **http://www.2100.org/Nanos/NSF.pdf**

SLOTERDIJK, Peter / *Sloterdijk_net* – **http://www.petersloterdijk.net/index.html**

VITA MORE, Natasha / *Natasha Vita-More* – **http://www.natasha.cc/**

WIKIPEDIA / *Donna Haraway [article wikipedia]* – **http://en.wikipedia.org/wiki/Donna_Haraway**

Trans-humanisme

BROCKMAN, John / *Edge* – **http://www.edge.org/**

CENTER FOR GENETICS AND SOCIETY / *human genetic in the public interest : art and popular culture* – **http://www.genetics-and-society.org/analysis/popular.html**

IEET / *Institute for ethics and emerging technologies* – **http://ieet.org/**

IRCM / *L'observatoire de la génétique* – **http://www.ircm.qc.ca/bioethique/obsgenetique/**

JETPRESS / *Journal of evolution and technology* – **http://www.jetpress.org/**

* LA SPIRALE / *La spirale.org : digital mutant e-zine* – **http://www.laspirale.org/**

SUSSAN, Remi / *Les Utopies posthumaines* – **http://www.utopies-posthumaines.com**

WIKIPEDIA / *posthumanism [article wikipedia]* – **http://en.wikipedia.org/wiki/Posthumanism**

WIKIPEDIA / *transhumanism [article wikipedia]* – **http://en.wikipedia.org/wiki/Transhumanism**

WORLD TRANSHUMANIST ASSOCIATION / *Transhumanist Artists and Writers* – **http://transhumanism.org/index.php/WTA/arts/**

WORLD TRANSHUMANIST ASSOCIATION / *World Transhumanist Association : for the ethical use of technology to extend human capabilities* – **http://www.transhumanism.org/index.php/WTA/index/**

... / *Better Humans* – **http://www.betterhumans.com/**

... / *CRN : Center for responsible nanotechnology* – **http://www.crnano.org/**

... / *Cyborg Democracy* – **http://cyborgdemocracy.net/**

... / *EXI : Extropy Institute* – **http://www.extropy.org/**

... / *Foresight Nanotech Institute : advancing beneficial nanotechnology* – **http://foresight.org/nanodot/**

... / *P2H : perspectives post humaines* – **http://www.post-humain.org/**

... / *Singularity Institute for artificial intelligence* – **http://www.singinst.org/**

CC BY NC